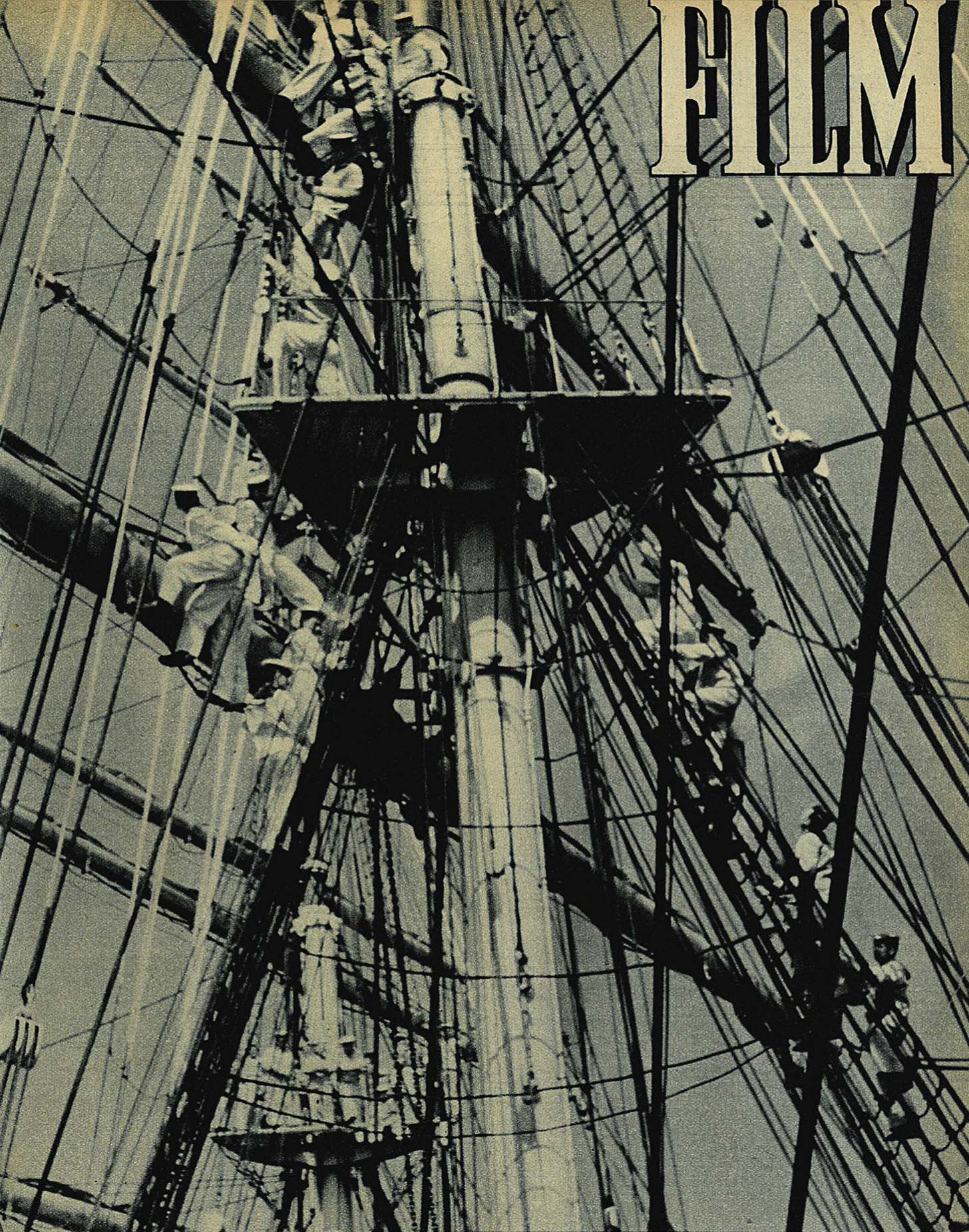
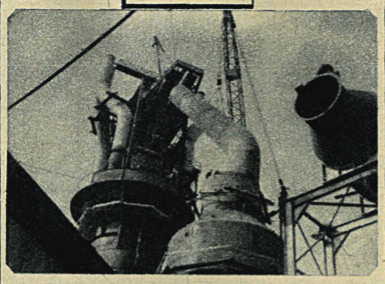
FILM



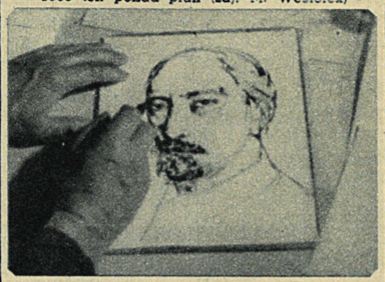
POWSTAJE nowy polski film morski ZAŁOGA

NR 29 (138) • 22 LIPCA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF
29/51

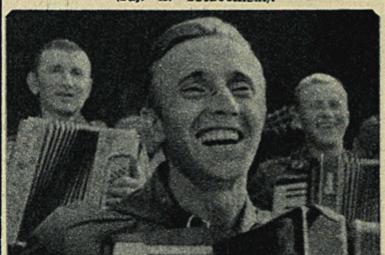


APEL ZAŁOGI HUTY KOŚCIUSZKO. Z okazji święta 22 lipca kościuszkowcy wyprodukują 1800 ton ponad plan (zdj. M. Wesołek)



NA 25-LECIE ŚMIERCI FELIKSA DZIERŻYŃSKIEGO malarze polscy przygotowują się do wystawy ku czci wielkiego Polaka (zdj. W. Janik).

PIERWSZA PROMOCJA W KORPUSIE KADETÓW. Maszerują młodzi podchorążowie. (zdj. K. Szczeciński).



„POLKA". Przegląd amatorskiej twórczości artystycznej Wojska Polskiego. (zdj. F. Fuchs, W. Janik).

ZE ŚWIATA

PRZED ZLOTEM BERLIŃSKIM. Sportowcy wszystkich krajów przygotowują się do olimpiady młodzieżowej (NRD).

TRUDNA I PIĘKNA DROGA

Żyjemy dniem jutrzejszym. Myślimy o pięknej, gotowej już Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej, o zbudowanej i pracującej Nowej Hucie, o jeździe warszawskim Metro. Nasze marzenia wybiegają w bliższą i dalszą przyszłość. Nie mamy czasu na wspomnienie o przyszłości i tylko czasem, jakby na marginesie przypominamy sobie jak to było rok temu czy przed trzema, pięcioma, siedmioma laty. Jasno wtedy rysuje się przed naszymi oczyma ogromna droga, którą przeszliśmy od dni lubelskich, od milowego punktu naszych dziejów, jakim był Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 22 lipca 1944 roku.

Na każdym odcinku życia widzimy potężne i zasadnicze zmiany, w każdej dziedzinie olbrzymie osiągnięcia polskiej klasy robotniczej, zdobycze polskiego narodu, który przekształca się w naszych oczach w naród socjalistyczny. Prace, walki i trudy siedmiu lat minionych wtedy jednak dopiero wystąpią z całą wyrazistością, kiedy spojrzymy w przyszłość, posługując się dobrym dokumentem i obrazem, a mianowicie — filmem.

Zobaczmy raz jeszcze stare kroniki filmowe z 1945 i 1946 roku, nie mówiąc już o pierwszym numerze PKF z grudnia 1944 roku. Zobaczmy stare filmy dokumentalne — *Budujemy Warszawę*, *Lokomotywę* czy *Suitę warszawską*. I porównajmy je z *Szeroką drogą*, z *Mistrzami szybkich wytopów* czy *Majem wiosny, pracy i walki*. Nic lepiej niż to naoczne porównanie nie uświadomi nam, że obróciły się o 180 stopni karty naszej historii. Żyjemy dziś w kraju, który buduje socjalizm. W kraju, dla którego sprawą honoru wszystkich obywateli jest realizacja wielkiego planu dobrobytu i szczęścia milionów, Planu Sześcioletniego.

O tych przemianiach mówi film, który jest nie tylko odbiciem naszych dziejów, ale również i ich współtwórcą. Film jest dokumentem budowy nowych domów, fabryk i wsi, a jednocześnie w sposobie przedstawiania wydarzeń, w obrazie i w komentarzu pokazuje, jak stopniowo ale konsekwentnie rosła nasza świadomość klasowa i narodowa. Jak łatwe jeszcze parę lat temu były estetyczne marginesy, jak ciążyło zamiłowanie do szczegółu, przesłaniające nieraz całość i istotę sprawy. Nie do pomyślenia są już dziś takie filmy jak *Kopalnia* czy nawet *Suita warszawska*. Ale mamy i przykłady odwrotne — film *Fabryka żarówek* (reportaż z 1946 r. z fabryki żarówek w Pabianicach) wyprzedza epokę, w której powstał, tak ideologicznie, jak artystycznie. Pokazując załogę fabryczną, która wspólnym wysiłkiem odbudowuje i uruchamia zniszczony warsztat pracy, film ten nie tylko opisuje ludzi nowej Polski, ale razem z nimi maszeruje do socjalizmu. Dla wielu widzów biernych, neutralnych i nie rozumiejących był drogowskazem pomagającym w przezwyciężaniu trudności i znalezieniu właściwego kierunku działań.

Taka jest rola społeczna i sens polityczny odrodzonego polskiego filmu, którego rodowód sięga Czołówki Filmowej Kościuszkowców w Związku Radzieckim, a credo artystyczne zawarte jest w Manifeście Lipcowym. Przypomnijmy sobie o tym dziś, kiedy mamy już rozbudowaną, stale rosnącą i doskonalącą się polską kinematografię. Dziś, kiedy zdolni jesteśmy do takich wysiłków twórczych i organizacyjnych, jak realizacja wielkiego patriotycznego filmu *Opowieść o młodym Chopinie*. Dziś, kiedy do setek kin wiejskich, wyposażonych w aparaty projekcyjne polskiej konstrukcji, przychodzą co wieczór tysiące widzów nie znających dotychczas filmu i szukających na ekranie nie tylko przeżyć artystycznych, ale wiadomości o świecie i człowieku. Przypomnijmy sobie o drodze, którą przeszliśmy, dziś kiedy Wytwórnia Filmów Oświatowych wypuszcza corocznie na ekrany kilkadziesiąt filmów szkolnych, popularno - naukowych i instruktażowych ze wszystkich dziedzin wiedzy. I dziś, kiedy w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej odbywają się pierwsze egzaminy dyplomowanych reżyserów i operatorów.

Na EKRANIE

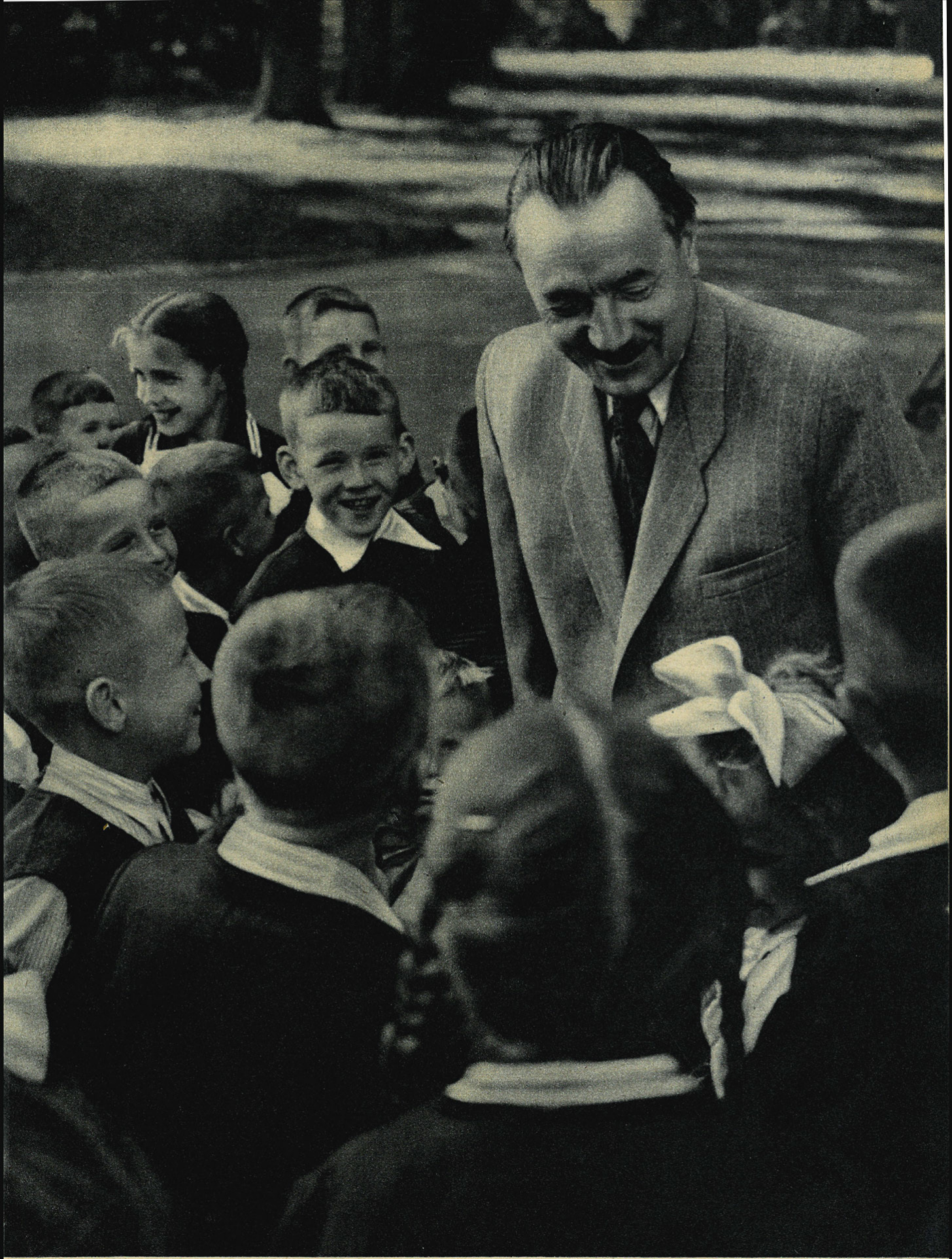
Możliwy był ten siedmiomilowy skok naprzód tylko dlatego, ponieważ polska władza ludowa jasno i od samego początku, jeszcze w lubelskich czasach, postawiła sprawę, że film to sztuka najważniejsza i dla jej rozwoju nie trzeba szczędzić wysiłków finansowych i organizacyjnych. Polska władza ludowa nie pozwoliła oddać kin w ręce spekulantów i aferzystów i sparaliżowała próby rozbicia zasady jedności ośrodka dyspozycyjnego, jakim było Przedsiębiorstwo Państwowe Film Polski, utworzone w listopadzie 1945 roku. Pamiętać również musimy o tym, że szczupłe grono filmowców, które stanęło do pracy siedem lat temu, miało jasno określoną linię działania. Zdawali oni sobie sprawę, że film musi walczyć o realizację socjalizmu, walczyć o upowszechnienie kultury, pomagać w przebudowie społecznej kraju.

W ciągu siedmiu lat minionych film Polski Ludowej starał się spełnić wytyczone przez Rząd i Partię zadania. Miał okresy załamań i popełniał błędy. Wiemy o tym wszyscy. Ale wiemy również, że na drodze krytyki i samokrytyki błędy były korygowane, o czym najlepiej świadczy generalny obrachunek dokonany na Zjeździe w Wiśle w listopadzie 1949 roku. Wiemy również o tym, że w swej księdze zasług ma film w Polsce Ludowej takie osiągnięcia jak *Ostatni etap*, który szeroko po świecie rozsławił imię Polski, głosząc naszą wiarę w zwycięstwo ideałów humanizmu, sprawiedliwości i trwałego pokoju. Ma *Ulicę Graniczną*.

Zaczynamy ósmy rok pracy w odrodzonej Ojczyźnie. Wiele dzieci, które na jesieni pójdą do szkoły, urodziło się już w wolności. Rośnie nowe pokolenie, nie znające ani kapitalistycznej przeszłości, ani lat okrutnej niewoli. Państwo ludowe zapewnia mu szczęśliwe warunki rozwoju, nauki i zabawy.

Film ma zaszczytne i poważne zadanie do spełnienia. Musi pomóc społeczeństwu w budowie socjalizmu, w wygraniu bitwy o realizację Planu Sześcioletniego i pomóc w wygraniu wielkiej walki — walki o pokój.

JERZY TOEPLITZ



PREZYDENT BOLESŁAW BIERUT WŚRÓD NAJMŁODSZYCH
OBYWATELI, KTÓRZY URODZILI SIĘ JUŻ W WOLNEJ OJCZYŹNIE

tydzień w filmie

KTO NASTĘPNY ZA ICH PRZYKŁADEM?

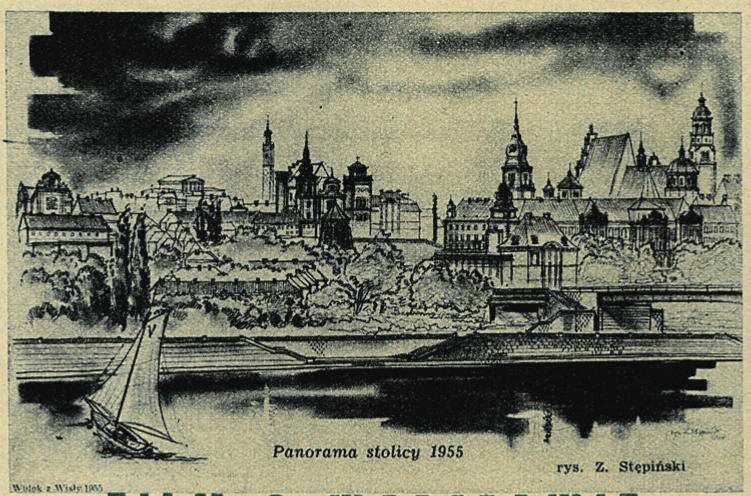
Wiktor Grębowski, pracownik Warszawskich Zakładów Fotochemicznych wprowadził pomysł zastosowania bębna obrotowego własnego pomysłu zamiast tanków czy wanienek służących do wywoływania taśmy filmowej na skalę laboratoryjną.

Ten pomysł racjonalizatorski przyniesie zakładom **3.300 zł.** oszczędności rocznie, a ob. W. Grębowski otrzymał zań **750-złotową premię.**

Halina Jaroszewicz, sortownica Warszawskich Zakładów Fotochemicznych usprawniła pakowanie rolek z filmem amatorskim. Dzięki jej nowemu sposobowi pakowania usunięte zostało prawie całkowicie niebezpieczeństwo zaświetlania blon przy pakowaniu. Ob. H. Jaroszewicz otrzymała za to **700 zł.** premii.

Walerian Lemański z Bydgoskich Zakładów Fotochemicznych zastosował oszczędnościowe dokonywanie prób sensitometrycznych oblewów, używając do tego celu o **50%** mniej materiału. W skali rocznej przyniesie to zakładom **222.940 zł.** oszczędności. Ob. W. Lemański otrzymał za swój pomysł **1.012 zł.** premii.

Kto następny za ich przykładem?



Panorama stolicy 1955 — rys. Z. Stępiński

Widok z Wisły 1955

FILM O WARSZAWIE

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych przystąpiła do realizacji pełnometrażowego filmu poświęconego Warszawie. Film pokaże dzieje zniszczenia miasta w czasie ostatniej wojny, następnie historię odbudowy i wreszcie gigantyczne prace nad budową nowej Warszawy — stolicy Polski Socjalistycznej.

Scenariusz i scenopis opracowali realizujący obecnie film: inż. Stanisław Jankowski, red. Kazimierz Małcużyński i reż. Ludwik Perski. Zdjęciami do filmu kieruje operator Sergiusz Sprudin. Montaż spoczywa w ręku Ludmiły Niekrasowej. Kierownikiem produkcji jest Kazimierz Kniaziołucki.

Poza zdjęciami nakręcanymi obecnie specjalnie do filmu, wykorzystane będą w dużej mierze materiały archiwalne, z czego wiele zdjęć filmowych (zwłaszcza z okresu wojny) nigdzie dotąd nie było publikowanych.

Ukończenie filmu o Warszawie przewiduje się na początek przyszłego roku.

PIERWSZE ZOBOWIĄZANIA

W związku z VII rocznicą manifestu PKWN — **załoga kopiarni laboratorium eksploatacyjnego Wytwórni Filmów Fabularnych** zobowiązuje się zaoszczędzić dodatkowo 600 mtr. surowca pozytywowego w lipcu oraz wykonywać w terminie wszystkie zlecenia — i podnieść dyscyplinę pracy.

Załoga Działu Kontroli Technicznej przy laboratorium WFF zobowiązuje się w ramach czynu lipcowego do sprawdzenia wszystkich oryginalnych negatywów i kontrnegatywów znajdujących się w skarbcu do dnia 1 sierpnia.

Marceli Matraszek i **Tadeusz Stefanek** powzięli następujące zobowiązanie:

W związku z VII rocznicą PKWN zobowiązujemy się do zmniejszenia stosunku zużycia taśmy negatywowej i wzywamy wszystkich operatorów do podjęcia tego zobowiązania.

Jednocześnie zwracamy się z apelem do kolegów reżyserów, aby wzięli pod uwagę powyższe zobowiązanie i w swoim zakresie starali się o jak najlepsze przygotowanie poszczególnych ujęć, celem uniknięcia dubli, które pociągałyby przekroczenie nowych norm zużycia taśmy negatywowej. **Zobowiązanie to podpisało już 10 reżyserów i operatorów WFO.**

LUDZIE FILMU

JAN DOBRACKI
charakteryzator filmowy
rys. T. Marczewski

NASI RACJONALIZATORZY

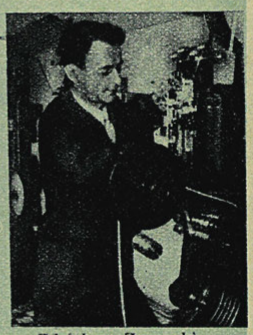
Spośród wielu pracowników Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi ob. **Tadeusz Miziołek** specjalnie zasługuje na pochwałę za swe pomysły racjonalizatorskie.

Ob. Miziołek pracuje w WFO od lutego 1946 r. Był on w WFO niewykwalifikowanym pracownikiem fizycznym. Dzięki kilkuletniej pracy nauczył się zawodu konserwatora taśmy filmowej.

Wnikając w cel i sens pracy, nauczył się spostrzegać różne rzeczy, które można ulepszyć czy usprawnić ich działanie.

Usprawnienia ob. Miziołka nie są rewelacyjne. Są to rzeczy proste, na które nikt nie zwraca specjalnej uwagi w swej codziennej pracy. Ob. Miziołek jest innego zdania — uważa, że właśnie te drobne na pozór rzeczy dają duże korzyści dla Wytwórni oraz stwarzają wygodniejsze warunki pracy dla samych pracowników. I ma rację.

Zdzisław Chwalewski



Zdzisław Zarzycki

4 MIESIĄCE PRACY NA DWÓCH KOPIARKACH...

...przy równoczesnym uzyskiwaniu właściwych jakościowo wyników — oto osiągnięcie **Zdzisława Chwalewskiego,** brygadiera-kopisty laboratorium Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi.

Pomysł obsługi 2 kopiarek produkcyjnych jednocześnie powstał w momencie, kiedy laboratorium odczuwało brak sił fachowych w tej dziedzinie. Należy nadmienić, że w tym okresie przeciętna wydajność dziennej kopiarki nie spadła. Wynosiła ona dla jednej kopiarki około **3000 m.** taśmy 16 mm, a ob. Chwalewski uzyskuje na dwóch kopiarkach **6.000 m.** a nawet przekracza tę ilość.

Za przykładem ob. Chwalewskiego Zdzisława poszedł po kilku dniach ob. Zdzisław Zarzycki, przystępując również do obsługi dwóch kopiarek i wykonując tym samym pracę dwóch ludzi.

NIECH ŻYJE NARODOWY FRONT WALKI O POKÓJ I PLAN 6-LETNI

Stare i nowe pokolenie górników Donbasu z filmu reż. Łukowa GÓRNICY DONIECCY

JAK DONBAS PRZYWITAŁ SWÓJ FILM

KORESPONDENCJA WŁASNA

Stalino, w czerwcu.

Gdy nowy film fabularny pojawia się na ekranach Związku Radzieckiego, to tego samego wieczoru, kiedy jego premiera odbywa się w moskiewskim *Chudożestwiennym* czy *Udarniku* — dziesiątki tysięcy widzów oglądają go równocześnie w Murmańsku, Władywostoku, Ałma-Ata i kilkudziesięciu innych miastach ZSRR, dużych i małych.

Oglądają go także w mieście Stalino, które jest centrum węglodajnego Zagłębia Donieckiego, Donbasu.

Na premierę tego filmu pojechaliśmy właśnie do Donbasu. Film *Górnicy donieccy*, reżyserii Leonida Łukowa, nie mógł być nigdzie uroczyściej powitany, jak właśnie w Donbasie. Tu przecież powstał i zaczął pracować pierwszy kombajn węglowy, niemy bohater filmu Łukowa, tu dokonywane były zdjęcia do filmu, tutejsi ludzie byli konsultantami i doradcami reżysera.

W samym centrum Stalino, przy rozległym zielonym skwerze z wodotryskiem znajduje się gmach kinoteatru im. Szewczenki. W dniu premiery *Górników* przed jego wejściem panował ruch nie do opisania. Witani okrzykami znajomych torowali sobie drogę Bohaterowie Socjalistycznej Pracy, dla których zarezerwowano część tego honorowego seansu. — Tym razem przyszli zobaczyć siebie w roli bohaterów filmu.

Przed pokazem cała sala gorąco powitała jednego z najpopularniejszych aktorów radzieckich, ludowego artystę ZSRR, Borysa Czirkowa, odtwarzającego w filmie główną postać starego górnika Donbasu, Niedolę.

— Naszym zadaniem — powiedział Czirkow zgromadzonym widzom — było zrobić film o prawdziwym życiu i ludziach Donbasu. Chcieliśmy pokazać nowe życie radzieckiego górnika, nieprzerwany wzrost mechanizacji w kopalni, wysoką kulturę produkcji. Chcieliśmy pokazać, jak stopniowo ale nieodwołalnie zacierają się granice między pracą fizyczną i umysłową. Czy się to nam udało — zobaczycie i ocenicie sami.

— Wypadło mi w filmie stworzyć typową biografię górnika, jednego z was. Jego niewesołą młodość, straszne warunki pracy, jego życie rodzinne w niedostatku i brudzie. Niewesoła była młodość Stiepana Niedoli, ale pomyślcie, jak dalece się zmieniła dzięki jednemu dniu Października...

Zaczyna się film.

Zaczyna się sceną przyjęcia na cześć Niedoli. Jeden z synów zasłużonego górnika, inżynier górniczy, opowiada jak nędzne i beznadziejne było życie jego ojca przed rewolucją. Na ekranie pojawiają się niskie lepianki, sklecone z desek i gałęzi. Powolnym, ociężałym krokiem wychodzą z nich górnicy, udając się do ciemnej, wilgotnej kopalni, pożerającej corocznie wiele istnień ludzkich. Widzimy prymitywne narzędzia pracy, wodę stojącą w ciasnych i niskich chodnikach, wyprężone grzbiety nieludzko zmęczonych robotników.

— Tak było! — słychać szepty. — Tak było! Sam pamiętam! W Juzowce! I w Noworosyjskim Towarzystwie!

Młodsi patrzą na ekran z niedowierzaniem i zarazem z oburzeniem. Rozjaśniają im się twarze dopiero, gdy na ekranie powraca współczesność: nowoczesne gmachy zakładów, wielkie słupy linii wysokiego napięcia, potężne kominy i wieże szybów.

Młody inżynier - wynalazca, którego rolę gra Włodzimierz Drużnikow, walczy o uruchomienie i pełną sprawność swego węglowego kombajnu, a tym samym walczy o lepsze warunki pracy górniczej, o piękniejsze życie, o przedłużenie życia nawet. Nie darmo powie Niedola w zakończeniu filmu, że wynalazek kombajnu przedłuży mu życie o dziesięć lat!

Bohater Socjalistycznej Pracy Jermołaj Siemionowicz Żukow wychodzi z sali wzruszony.

— Wszystko tak, dokładnie tak, jak w rzeczywistości. I kopalnia, i nasze nowe domki jednorodzinne, i główna elektrownia. A także to, co było przed rewolucją. Pięćdziesiąt lat mieszkam w Donbasie, malcem będąc przyjechałem tu, takim jak ten Niedola. I woda w kopalni, i te lepianki, no i konie pod ziemią — któż dziś pamięta, że konie pod ziemią pracowały?

Stary rozgadał się i oczy mu zwilgotniały.

— Jak Niedola powiedział na przyjęciu, że nie będzie płakać — wydaje męża z sekretu jego żona, Awdotja — to mój stary chustkę wyjmuje i powiada: „On nie będzie, a ja będę".

— No, no, już nie masz o czym mówić — obruszył się Jermołaj Siemionowicz. — Nie co dzień przecież zdarza się coś tak prawdziwego zobaczyć, i to o samym sobie.

Żegnając się serdecznie, jego żona zaprasza nas do siebie:

— Przyjdźcie koniecznie, to niedaleko, każdy wam pokaże gdzie mieszkamy. Zobaczycie, jakie mam brzoskwinie i winnicę.

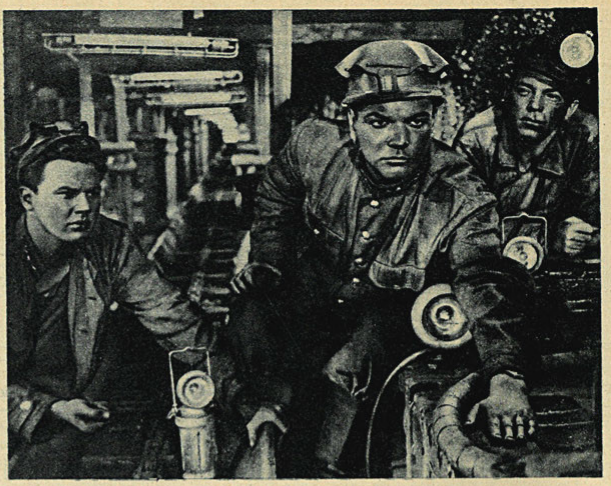
Grigori Tkaczenko przyjechał do Donbasu dopiero dwa lata temu. Jest dziś maszynistą kombajnu.

— Mocna rzecz taki film — powiada i dodaje: — Jak zjedziecie do nas, do kopalni, to sami wszystko zobaczycie: lampy dziennego światła, elektrowozy, maszyny wrębowe no i kombajny. Stary Niedola mówił, że maszyna przedłużyła mu życie. Cóż dopiero mówić o moim górniczym życiu, zaczętym w kopalni, gdzie całą czarną robotę wykonuje już za nas maszyna!

— No a ty, Karpienko? Co powiesz o filmie? — zwraca się Grigori do swego sąsiada, który z powodzeniem próbował nucić jedną z piosenek filmu.

Karpienko jest górnikiem, którego specjalność zawodowa sta-

Dokończenie na str. 6



„Ruszy, czy nie ruszy?" — zadaje sobie pytanie konstruktor węglowego kombajnu, Trofimienko (W. Drużnikow, z lewej). Ruszy. I zwycięży stare, przeżyte metody produkcji.

Dokończenie ze str. 5

je się powoli, skutkiem wprowadzenia kombajnu, niepotrzebna.

— A cóż! Pójdę jak Wasia Orłow z filmu uczyć się do technikum.

*

Specjalną dyskusję poświęcili filmowi Łukowa inżynierowie węglowego biura konstruktorskiego, których dziełem jest właśnie pokazany w filmie kombajn.

Inż. Wsiewołod Chołodow, reasumując wypowiedzi kolegów stwierdził, że film doskonale pokazuje istotę przemian w Donbasie, że mówi o wszystkim, co w życiu górnika najważniejsze.

— Mnie osobiście film wydał się krótki i ze zdziwieniem spostrzegłem, że trwał prawie dwie godziny. Wspaniała jest scena, w której stary dyrektor kopalni Gorowoj dobrowolnie rezygnuje ze stanowiska, stwierdzając, że jego wiadomości są za szczupłe dla kierowania tak złożoną fabryką węgla i na stare lata jedzie się uczyć.

Może dlatego, że uczestnicy dyskusji to sami konstruktorzy, niezupełnie zadowolił ich obraz konstruktora Trofimienki, krytykowali również schematyczność postaci głównego inżyniera, którego rolę gra O. Żakow.

Młody inżynier Suren Arutunian powiedział, że film po raz pierwszy odsłonił przed nim całe surowe piękno Donbasu.

— Dopiero obiektyw kamery zwrócił mi na to uwagę.

Gdy wychodziliśmy, Arutunian zatrzymał nas i pokazał starą, wydaną w 1895 r. książkę o Donbasie, która zapewne miała zachęcić zachodnich kapitalistów do lokowania kapitałów w kraju, gdzie robocizna nie kosztuje niemal nic.

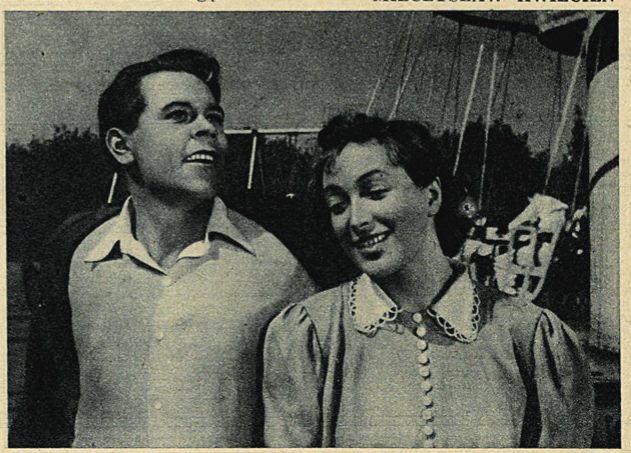
Na końcu książki była reprodukowana fotografia: ogólny widok Juzowki (taką nazwę nosiło dzisiejsze Stalino). Na zdjęciu widać było goły step, nędzne baraki, jakieś dwa niewysokie kominy i drewnianą cerkiew. Dzisiaj nie ma po niej śladu.

— Dobrze zrobili realizatorzy filmu — powtórzył jeszcze raz Arutunian — że pokazali nam piękno naszego górniczego kraju obok piękna naszych ludzi. I jedno i drugie — to dzieło władzy radzieckiej.

Wychodziliśmy z instytutu, kierując się przez centrum miasta w górę, do dworca. Minęliśmy Plac Teatralny z ogromnym, stylowym gmachem teatru, zostawiliśmy na prawo wielki hotel „Donbas", Dom Inżyniera i Technika, instytut imienia Chruszczewa, piękne pięciopiętrowe domy mieszkalne. Widzieliśmy budujące się gmachy biblioteki, szpitala, politechniki.

Przed kinoteatrem im. Szewczenki zwarty tłum napierał na kasy. Za chwilę miał się zacząć nowy seans *Górników donieckich*.

MIECZYSŁAW KWIECIEŃ



K. Łuczko (Lida) i A. Pietrow (Wasia Orłow) odtwarzają jedne z główniejszych ról

Co piszą inni

WIDZ RADZIECKI o „MIEŚCIE NIEUJARZMIONYM"

Na ekranach Związku Radzieckiego wyświetlany jest film reż. J. Zarzyckiego „Miasto nieujarzmione".

Fachowa krytyka radziecka nie ukrywała, że film posiada poważne niedociągnięcia natury ideowej i artystycznej, zauważone zresztą już przez krytykę polską, ale oceniła film jako nowy sukces naszej kinematografii, przekonywająco demaskujący zbrodnie faszyzmu.

Pozytywny ton krytyki pokrywa się z oceną widza radzieckiego. Widzowi także wydaje się, że problem Robinsona źle się wiąże z całością filmu, że sceny na prawym brzegu Wisły wypadły blado i schematycznie. Ale gdy wychodzi on z kina, twarz jego jest poważna i surowa. Zna on ze swego własnego doświadczenia niejedno miasto zrujnowane, lecz nieujarzmione.

Dziennik „Wolność" zamieszcza w nrze 135 garść wypowiedzi widzów radzieckich, którzy obejrzeli film Zarzyckiego. Są one proste, szczere, bezpośrednie. Odbija się w nich nie tylko znany nam film, ale i oblicze przeciętnego widza radzieckiego, jego kryteria oceny i wymagania, jakie stawia on filmowi.

Tak np. Ignacy Machotkin mówi: *„Jestem robotnikiem budowlanym, od trzydziestu lat buduję domy w Moskwie, niemało już ich ułożyłem moimi rękami. Szczególnie ciężko było mi patrzeć jak bezsensownie i okrutnie faszyści niszczą to, co latami a nawet w ciągu stuleci budowały pokolenia ludzkie. Tylko barbarzyńcy mogli wydać rozkaz: „Zrównać Warszawę z ziemią".*

Majora Siemiona Blumina film wzruszył przede wszystkim dlatego, że obudził jego osobiste wspomnienia. *„Byłem w składzie jednej z armii I Frontu Białoruskiego. Obok nas walczyły jednostki I Armii Wojska Polskiego. Pamiętam dobrze ludzi, którzy przedostawali się z płonącej Warszawy. Wielu z nich przychodziło z bronią w ręku, by w szeregach Wojska Polskiego wyzwalać swą Ojczyznę. Opowiada o tym prawdziwie obejrzany film".*

Michał Burcew jest uczniem 9-tej klasy szkoły podstawowej. Ma lat 16 i wraz z innymi kolegami marzy o twórczej, pokojowej pracy. *„Według mnie* — powiada — *film ten mówi nie tylko o bohaterstwie ludzi nieujarzmionej Warszawy, lecz wzywa również do walki z podżegaczami wojennymi. Mój brat był podczas wojny spadochroniarzem. Opowiadał mi on jak pewnego razu spędził dwa dni na zapleczu wroga, korygując ogień artyleryjski. Przypomniałem sobie o tym, ujrzawszy podobny epizod w filmie".*

Barbara Nastasina, tkaczka fabryki bałachnińskiej, rozpoczyna także od wspomnień osobistych. *„Przed 10 laty mieszkałam i pracowałam w białoruskim kołchozie. Gdy rozpoczęła się wojna, faszyści rozgrabili naszą wieś, spalili wszystkie domy, a większość mieszkańców popędzili w niewolę do Niemiec. Wielu zdążyło uciec do lasu, do partyzantów. Ja też przez dwa lata byłam sanitariuszką w oddziale partyzanckim. Dlatego dobrze rozumiem, jak trudno i ciężko było partyzantom warszawskim, pozostałym wśród zburzonego miasta zimą bez opału, bez odzieży i żywności".*

Nastasina dodaje: *„Odczuwałam wszystko tak, jakbym sama była w Warszawie. Szczególnie ciężkie były dla mnie sceny, gdy milcząco, bez łez, opuszczają na rozkaz faszystów rodzinne miasto kobiety, dzieci, starcy..."*

Gospodyni domowa Lubow Czernowa straciła w pierwszej wojnie światowej męża, w drugiej — syna.

„Oglądając film „Miasto nieujarzmione" myślałam, jakie cierpienia zniosły matki polskie, ileż miały nieszczęść i łez... Nie chcemy nowej wojny. Nie chcemy, by znów zabijano nasze dzieci, niszczono nasze miasta".

A kapitan Mikołaj Wirin wspomina, że był jednym z pierwszych żołnierzy radzieckich w zburzonej Warszawie. *„Przez pierwsze chwile po wkroczeniu do Warszawy miasto wydawało nam się wymarłe. Lecz tak nie było. Powitały nas tysiące warszawiaków, nieujarzmionych przez hitlerowców, dzielnie walczących o swą Ojczyznę. O tych właśnie ludziach opowiada widzom radzieckim film „Miasto nieujarzmione".*

Te różnorodne wypowiedzi dowodzą raz jeszcze wielkiej sympatii ludzi radzieckich do tematyki polskiej. Filmy nasze wyświetlane na ekranach ZSRR są poważnym czynnikiem pogłębiającym przyjaźń polsko-radziecką, zahartowaną m. in. w ogniu walk o miasto, słusznie nazwane nieujarzmionym. (jp)

5 lat DEFY

KORESPONDENCJA WŁASNA Z BERLINA (1)

Nowa kinematografia Niemieckiej Republiki Demokratycznej powstała po upadku reżimu hitlerowskiego, a to dzięki zrozumieniu i wydatnej pomocy Związku Radzieckiego. W odróżnieniu od filmu zachodnio-niemieckiego, który wprzągł się w służbę amerykańskich producentów, film w Niemieckiej Republice Demokratycznej wyzwolił się z tych wpływów i przeszedł na służbę narodu. Nowy program, nowe wytyczne pozwoliły stworzyć mocne fundamenty dla rozwoju odrodzonej niemieckiej sztuki filmowej.

Organizatorem kinematografii w pierwszej chwili było Ministerstwo Oświaty, które powołało do życia tzw. aktyw filmowy. Rozpoczęto prace przygotowawcze nad organizacją nowego przedsiębiorstwa filmowego pod zarządem państwowym. Produkcję zaczęto od realizacji kronik filmowych. Środki finansowe otrzymano na podstawie umowy z placówką Intorgkino (późniejszy Sovexport). Przystąpiono do odbudowy ateliers filmowych w Babelsbergu (dawna wytwórnia UFY) i Johannistahlu (dawna wytwórnia Tobis). W 1946 r. przedsiębiorstwo otrzymuje nazwę „Deutsche Film Aktiengesellschaft in Gründung" a 17 maja w tym samym roku DEFA dostaje licencję od Radzieckiej Wojennej Administracji na produkcję filmów fabularnych. W Babelsbergu odbyła się konferencja z udziałem trzystu przedstawicieli reprezentujących władze okupacyjne radzieckie, francuskie, angielskie i amerykańskie, prasę międzynarodową, reżyserów i aktorów. Na konferencji tej obecny minister oświaty Paul Wandel powiedział:

„Film musi dzisiaj odpowiedzieć na wszystkie żywotne pytania naszego narodu. Musi tworzyć obraz nowej rzeczywistości. Nowy film niemiecki nie może być w dalszym ciągu haszyszem zapomnienia, odwrotnie — przenikając do najszerszych warstw naszego narodu, winien dać mu siłę, chęć i radość do życia. Przede wszystkim jednak twórczość filmowa musi cechować rzetelność, musi szukać prawdy, głosić prawdę i poruszać sumienia".

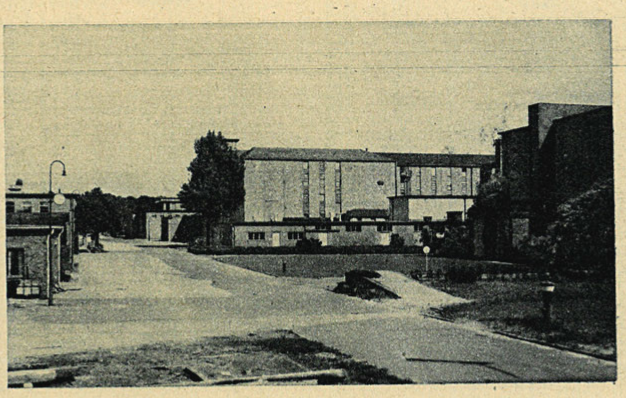
Te słowa wypowiedziane w 1946 roku są w zasadzie i dzisiaj wytycznymi dla nowej niemieckiej twórczości filmowej. Zostaje zrealizowany pierwszy fabularny film DEFY *Mordercy są wśród nas*, który otrzymuje na Biennale w Wenecji dyplom. Wielki sukces za granicą odnoszą filmy: *Gdzieś w Berlinie*, *Razzia* i *Nie ma miejsca dla miłości*.

* * *

W r. 1946, kiedy kraj był zniszczony przez wojnę, dużą pomoc okazał Niemcom Związek Radziecki. Dla pracowników kinematografii niemieckiej dostarczono żywność, a przedsiębiorstwo otrzymało oprócz sprzętu technicznego taśmę filmową. Laboratoria zaopatrzono w chemikalia. W 1948 roku przyjeżdżają do Niemiec wybitni reżyserzy radzieccy Ilia Trauberg, Andrejewski i Czekin, służąc na każdym kroku radami. Do dzisiaj reż. Czekin jest doradcą w wydziale dramaturgicznym DEFY.

Reż. Sadkowicz wspólnie z operatorami DEFY realizuje pełnometrażowy dokumentalny film kolorowy *Demokratyczne Niemcy*. Owocem współpracy radzieckich i niemieckich filmowców są także dwa filmy kukiełkowe *Aladin* i *Moskiewscy goście*. Kierownikiem artystycznym tych filmów był Sergiusz Obrazcow.

Film niemiecki przestał służyć



Miasteczko filmowe Babelsberg pod Berlinem

celom imperialistycznym. Przemysł filmowy jako przedsiębiorstwo państwowe stał się własnością całego narodu służąc jego celom i interesom. Podstawą nowej twórczości filmowej są doświadczenia radzieckiej sztuki filmowej. Pozwoliły one niemieckim pracownikom filmu znaleźć nowe drogi i przezwyciężyć stare metody.

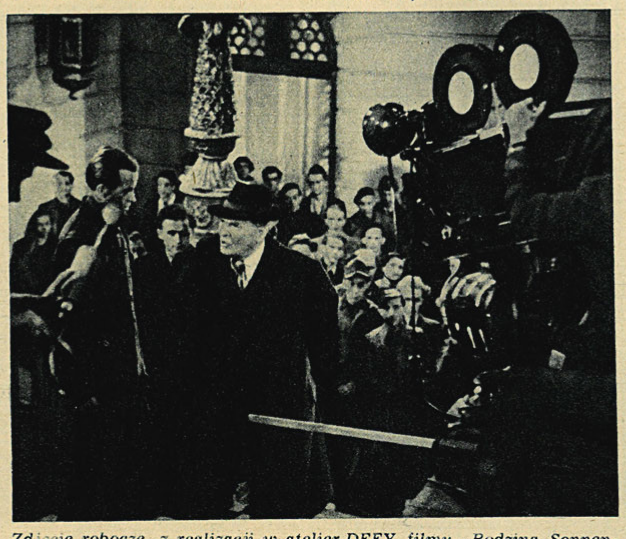
Tak, jak w całej społecznej przebudowie, tak i w filmie przy tworzeniu nowych tresci i przy szukaniu nowych form dochodziło do starć z wieloma twórcami filmowymi, którzy stali na stanowisku, że nie można odejść od dawnych metod i recept filmowych, które stosowano przed wojną w UFIE. Byli i tacy, którym nie odpowiadało wyzwolenie się filmu z form kapitalistycznych. Ci nie potrafili zrozumieć postępowego ustroju gospodarki narodowej i życia społecznego w nowych Niemczech. W dalszym ciągu np. przedstawiali robotnika w filmie tak, jak robiono to przed kilkunastu laty.

Wielu jednak zrozumiało, że artystycznego obrazu życia nie stworzy się przy biurku ani w atelier, jeżeli procesu twórczego nie poprzedzą studia w terenie.

* * *

Trzeci zjazd Socjalistycznej Partii Jedności Niemiec rozpoczął nowy rozdział w rozwoju kinematografii niemieckiej. Partia zajęła stanowisko krytyczne wobec zrealizowanych filmów i ich twórców, stawiając im jednocześnie nowe konkretne zadania. Stwierdzono, że naród niemiecki żąda więcej filmów o tematyce współczesnej, że związek między autorami filmu a nową rzeczywistością jest niedostateczny. Twórców filmowych wezwano, by samokrytycznie ocenili swą pracę i znaleźli przyczyny braków i niedociągnięć, aby móc je następnie przezwyciężyć.

W dziedzinie artystycznej DEFA przeszła swój okres niemowięcy, zdobywając jednocześnie cenne doświadczenia na przyszłość. Takie filmy, jak *Mordercy są wśród nas* W. Staudtego, *Małżeństwo w cieniu* K. Maetziga, *Kopalnia Jutrzenka* W. Schleifa, należące do początkowego okresu niemieckiej twórczości filmowej, zdobyły nagrody na międzynarodowych festiwalach filmowych. Niektóre filmy wskazywały jednak, że istnieje niebezpieczeństwo sprowadzenia kinematografii niemieckiej na błędną drogę. Takie filmy, jak *Nie śnij, Anette* lub *Krystyna* powstałe pod wpływem starych tradycji UFY, były w swym ujęciu fałszywe i zakłamane.



Zdjęcie robocze z realizacji w atelier DEFY filmu „Rodzina Sonnenbrucków" wg. sztuki L. Kruczkowskiego „Niemcy".

W związku z powstaniem Zachodnio-Niemieckiej Republiki Związkowej sytuacja się zaostrzyła. Znalazła się grupa filmowców, która chciała tworzyć filmy apolityczne, które mogłyby zyskać poklask reakcyjnych kół na zachodzie i na wschodzie. Te czynniki działały hamująco na produkcję w r. 1950. DEFA zrezygnowała ze współpracy tych ludzi.

W tym czasie ukazują się takie filmy, jak znane u nas *Cztery pokolenia* K. Maetziga, *Brunatna pajęczyna (Rotation)* W. Staudtego, które są pełnowartościowymi pod względem ideowym i artystycznym pozycjami. *Nasz chleb powszedni* S. Dudowa zostaje odznaczony nagrodą państwową, a *Błękitne miecze*, *Dr Semmelweis* oraz wielki film K. Maetziga *Rada bogów* zyskały uznanie w całym świecie. Zamykają one pierwszy okres niemieckiej twórczości filmowej.

Na osobne omówienie zasługuje niemiecki film dokumentalny i oświatowy. Do 1949 roku film dokumentalny o problematyce społecznej i realistycznym charakterze był w Niemczech prawie nieznany. W r. 1950 powstaje szereg wartościowych filmów dokumentalnych m. in. *Droga wzwyż* i *Młodością silni* — pełnometrażowy film dokumentalny, zrealizowany przez zespół pod kierownictwem K. Maetziga. Były to filmy, które poruszały zagadnienia bezpośrednio związane z rozwojem Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Filmy te przekonały wszystkich o woli pokoju mas ludowych w Niemieckiej Republice Demokratycznej, a wszędzie tam, gdzie je oglądano, dodawały bodźca i nowej siły do walki o postęp, sprawiedliwość społeczną i pokój.

Również film oświatowy stanął w służbie popularyzacji problemów odbudowy Niemieckiej Republiki Demokratycznej i walki o plan 5-letni, pokazując nowych ludzi i popularyzując nowe metody pracy.

W roku 1951 DEFA opracowała dokładnie plan tematyczny i produkcyjny. Postanowiła uczynić wszystko, aby pogłębić współpracę z pisarzami. Odbyło się wiele narad produkcyjnych, na których wysunięto postulaty zwiększenia wydajności pracy, skrócenia czasu realizacji filmów, oszczędności surowców. Dzięki pomysłom racjonalizatorskim wielu pracowników DEFY wprowadzono szereg ulepszeń technicznych. Postanowiono zwiększyć produkcję w r. 1950 o 50%, zobowiązując się zrealizować 17 filmów pełnometrażowych.

Najważniejszym zadaniem, które stoi przed filmowcami NRD, to — poprzez swoją twórczość — walczyć z remilitaryzacją, walczyć o jedność Niemiec, walczyć o utrzymaniu pokoju. Nowy film niemiecki dał niezbite dowody, że idzie po słusznej drodze rozwoju, służy narodowi i socjalizmowi.

TADEUSZ JAWORSKI

FILM O MŁO

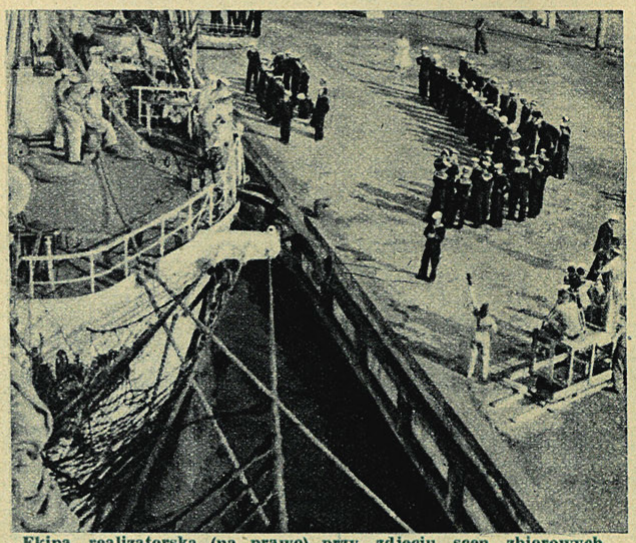
Bogdan Ejmond i Michał Garda w jednej ze scen filmu.

Zdjęcia do filmu „Załoga" dobiegają końca. Scenariusz filmu, którego akcja rozgrywa się w szkole morskiej i na pokładzie szkolnego statku „Dar Pomorza", wywołał przed kilku miesiącami ożywioną dyskusję.

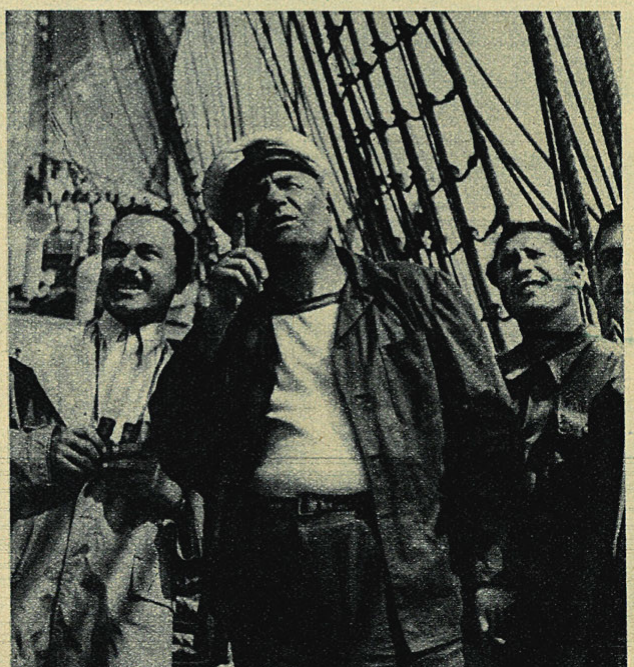
Wzięli w niej udział publicyści filmowi, przedstawiciele młodzieży i uczniowie szkoły morskiej.. Dyskusja została podsumowana na łamach „Sztandaru Młodych" przez wypowiedź wiceministra Włodzimierza Sokorskiego.

Dziś, po wprowadzeniu do scenariusza zmian, które podnoszą nie tylko wartości ideologiczne obrazu ale i jego dramaturgię, realizacja filmu dobiega końca.

Zdjęcia odbywają się na morzu, na pokładzie statku „Dar Pomorza". — Baza ekipy jest Gdynia.



Ekipa realizatorska (na prawo) przy zdjęciu scen zbiorowych.



Wł. Walter gra w ZAŁODZE doświadczonego wilka morskiego.

Jesteśmy w Gdyni. Za chwilę wypłyniemy na morze, aby na pokładzie szkolnego statku podpatrzeć pracę ekipy realizującej film morski *Załoga*.

Do nadbrzeża przybija właśnie szalupa „Daru Pomorza", który opodal stoi na redzie. Obsługują ją marynarze z „Daru". Instruktor daje komendę: „Mała wstecz!" „Stop!", chłopcy bosakami dociągają szalupę do keji, pojedynczo wchodzi do niej ekipa filmowa, szalupa odbija od brzegu, płyniemy.

Jest mała fala, szalupa płynie bez specjalnych przechyłów, pada komenda: „Całą naprzód!", Pod kątem 35°, przepisowo, na prawą burtę dobijamy do trapu. Wchodzimy na pokład „Daru Pomorza", gdzie możemy zaobserwować poranną toaletę statku.

* * *

Scenariusz filmu *Załoga* mówi o nauce i pracy chłopców ze szkoły morskiej — najpierw na lądzie w szkole, później na pokładzie statku, w czasie szkolnego rejsu.

Chociaż akcja *Załogi* rozgrywa się w środowisku młodych marynarzy, film stawia przed całą młodzieżą problem życia kolektywnego i właściwego stosunku do nauki.

Reżyseruje *Załogę* Jan Fethke i Bronisław Brok, operatorami są Adolf Forbert i Bogusław Lambach. W obsadzie aktorskiej znajdują się między innymi: Władysław Walter, Zbigniew Skowroński, Tadeusz Łomnicki i Ryszard Piekarski. Jest również wielu młodych aktorów dobrze zapowiadających się w filmie i mających za sobą pomimo młodego wieku osiągnięcia na scenach teatrów.

W zdjęciach filmowych prócz aktorów zawodowych bierze udział cała załoga „Daru". I oczywiście poważny udział w zdjęciach przypadł... samemu statkowi, który został sfilmowany ze wszystkich stron, od zewnątrz i od wewnątrz, pod pełnymi żaglami i bez żagli, w czasie pięknej słonecznej pogody i w czasie sztormu.

Na pokładzie znajduje się kabina dźwiękowa, która rejestruje teksty wypowiadane przez aktorów, zdjęcia są więc — jak się to mówi w języku filmowców — stuprocentowe. Statek stał się małym pływającym atelier filmowym.

Zdjęcia na morzu trwają już od miesiąca, warunki atmosferyczne dopisują, codzienny plan zdjęć zostaje wykonany . lub przekroczony. Należy spodziewać się, że w miesiącach jesiennych *Załoga* już po ostatecznym montażu i udźwiękowieniu gotowa będzie do wyświetlania na ekranach.

Nie wybiegajmy jednak tak daleko w przyszłość, pamiętając, że mamy zapoznać się z bliska z samym tokiem pracy przy realizacji filmu.

Część aktorów, już ucharakteryzowanych, kręci się po pokładzie; asystenci i technicy przygotowują aparaturę do zdjęć, Statek podnosi kotwicę i zwraca się do słońca wg. wymagań operatora. Ale często trzeba czekać kilka godzin na słońce. Na to nie ma rady. Przerwy te zostały uwzględnione w planie zdjęć i nie stanowią niespodzianki. W takim wypadku operator pomaga sobie światłem sztucznym: elektrycy rozstawiają na pokładzie reflektory, padają zwykłe przy pracy w filmie polecenia:

— Zapal piątkę —

— Wygaś szczeniaka! Skoncentrować bardziej dwójkę.

— Podświetlić blendą burtę.

W ciągu długich dni pracy między ekipą filmową a załogą statku zrodziła się przyjaźń oparta na wzajemnym koleżeńskim zrozumieniu. Bo, jak określił to komendant statku kpt. Gorazdowski: — „Naszym wspólnym celem i ambicją jest zrobienie naprawdę dobrego filmu morskiego".

Współżycie ekipy filmowców z załogą statku wzbogaca zrozumienie postaci ze strony wykonawców poszczególnych ról, dla których środowisko szkoły morskiej i statku przed rozpoczęciem realizacji było nieznane. Przebywając z młodymi marynarzami, którzy stanowią niejednokrotnie pierwowzór postaci scenariusza, aktorzy mają możność porównania własnej koncepcji z życiem, a środki, którymi operują w swej grze, rozszerzają przez bezpośrednią obserwację.

Posłuchajmy, co na ten temat mówią sami aktorzy:

— W filmie *Załoga* gram rolę Antka — stwierdza Ryszard Piekarski. — Jest to chłopiec, który decyduje wstąpić do szkoły morskiej, gdyż wyobraźnię jego pociąga morze i środowisko ludzi morza. Antek, zdemoralizowany przez wpływ środowiska w jakim się wychował, idzie po najmniejszej linii oporu. Decydując się na wybór zawodu, nie zdaje sobie sprawy z jego powagi. Sytuacja zmienia się jednakże z chwilą, gdy statek wypływa na morze. Antek czuje dosłownie, że „traci grunt pod nogami".

DYCH MARYNARZACH

— Na morzu tacy Antkowie istnieć nie mogą — dodaje Piekarski — tu samo życie i praca tak łączy, że niemożliwe jest wyodrębnienie się, ukrycie braku umiejętności czy wiedzy.

— Scenariusz przewiduje głębokie przemiany, jakim ulega Antek. Zrozumienie podłoża ich było dla mnie trudne na lądzie. Przecież przemiany te zachodzą w ścisłym związku z życiem młodych marynarzy, a ja, podobnie jak większość moich kolegów, środowiska tego bliżej nie znałem. I muszę przyznać — nie doceniałem w pełni wychowawczego oddziaływania kolektywu. W zbliżeniu do postaci Antka, chłopca, który oderwał się od zespołu i walczy o to, żeby do niego powrócić, dopomógł mi właśnie kontakt z młodymi marynarzami. Teraz, wydaje mi się, postać Antka zyskała właściwą podbudowę, a dla mnie stała się bliższą.

Zagadnienie kolektywu stawia przed całą młodzieżą nowa wersja scenariusza. Znajduje ono wyraz chociażby w ustawieniu sprawy ucznia Brzozowskiego.

Realizatorzy przyjęli tu „koncepcję trzech win". A więc odpowiedzialność za niedostateczne postępy Brzozowskiego w nauce ciąży nie tylko na Antku, który nie wywiązał się z przyjętego na siebie obowiązku pomocy słabszemu w nauce koledze, ale także na samym Brzozowskim, który zbyt łatwo pogodził się z faktem zaniedbania go ze strony Antka, a wreszcie na całym kolektywie, który nie zainteresował się w porę postępami Brzozowskiego i dopuścił do tego, że Brzozowski pozostał na drugi rok w szkole.

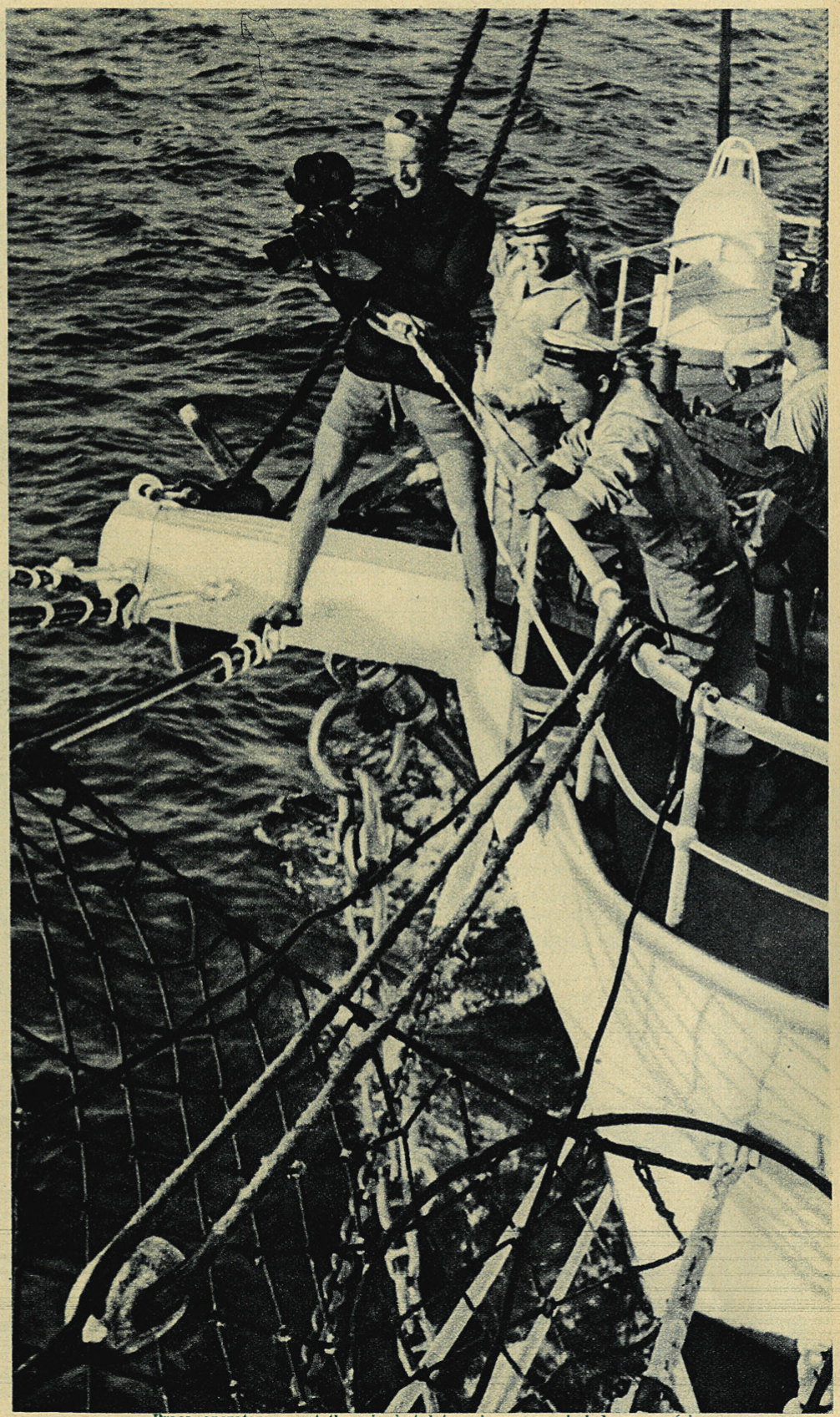
Zagadnienie odpowiedzialności kolektywu za jego członków jest żywe i niezwykle istotne dla moralności socjalistycznej. Niewątpliwie też znajdzie swój wyraz w dyskusji, która winna towarzyszyć ukazaniu się filmu.

Czy *Załoga* będzie filmem udanym? Czy film się będzie podobał? — są to pytania, które na pewno zadaje sobie w myśli wielu czytelników.

Może wypowiedź ucznia szkoły jungów, Zygmunta Michalskiego, uspokoi ich.

„...że będzie się podobał publiczności to jasne. To jest film, który obrazuje prawdziwe życie na morzu, pierwszy film o tematyce morskiej. Mówi o naszym życiu i pracy, o pracy ciężkiej, ale takiej, jakiej spodziewał się każdy z nas idąc do szkoły".

Tekst: JERZY KADEN
Zdjęcia: JAN OLEJNICZAK



Praca operatora na statku nie jest łatwa i wymaga nie lada zręczności.

naše RECENZJE

TRZCINOWE DZWONY

Druga połowa ub. stulecia. Małe czeskie miasteczko. Większość jego mieszkańców — to robotnicy zatrudnieni w miejscowych fabrykach i zakładach rzemieślniczych. Zarobki nie wystarczają na skąpe utrzymanie. Ludowe przysłowie mówi, że „tonący nawet słomki się chwyta". Dla robotników i wyrobników czeskiego miasteczka, tonących w nędzy, tą przysłowiową „słomką" była... trzcina! Wyrabiali z niej rozmaitego rodzaju plecionki. Była to praca chałupnicza. Zleceniodawcy, miejscowi burżuje, nie byli dobroczyńcami ubogiej ludności, choć niejednokrotnie chcieli w opinii publicznej za takich uchodzić. Najmożniejszy spośród nich, bogaty kupiec, Fortunat Moc, łupił chałupników trzciniarzy grubo na ich pracy zarabiając, ale jednocześnie lubił stwarzać wokół siebie pozory dobrodzieja. Pozory te były chwytem obliczonym na naiwność biedoty, którą kapitaliści starali się utrzymać w przekonaniu, że tylko im zawdzięcza swój mizerny kawałek chleba i że tak już być musi. Lecz idee socjalistyczne powoli przenikają na czeską prowincję, budzą pragnienie zmiany istniejących stosunków, usuwają bielmo nieświadomości z oczu.

Kupiec Moc (Franciszek Klika) w otoczeniu rękodzielników

Film zrealizowany przez zespół reż. Wacława Kubaska, twórcy wyświetlanych u nas filmów: *Dwa ognie* i *Pragnienie*, stanowi próbę pokazania procesu budzenia się świadomości klasowej wśród mas czeskiego ludu pracującego.

Dwóch czeskich reżyserów podjęło jednocześnie ten pasjonujący a trudny temat. Jerzy Weiss, w filmie *Przyjdą nowi bojownicy* wykorzystując umiejętnie bogaty materiał historyczny i dramatyczny powieści Antoniego Zapotockiego, dał pełen prawdy i realizmu obraz narodzin ruchu rewolucyjnego w masach czeskiego proletariatu. Reżyser W. Kubasek chciał natomiast pokazać narodziny idei spółdzielczości jako pierwszego przejawu samoobrony mas pracujących przed wyzyskiem kapitalistów.

Ujęcie tematu budzi jednak zastrzeżenia. Autorzy scenariusza (a było ich trzech — J. Marzanek, R. Vyhlidka i W. Kubasek) utożsamili próby stworzenia spółdzielni chałupników-trzciniarzy zbyt wyraźnie z procesem przenikania idei socjalistycznych w masy ludu czeskiego. Optymistyczny akcent końcowy filmu, który można wyrazić słowami — „powstała spółdzielnia, a więc cel walki został osiągnięty, odtąd już będzie dobrze" — stanowi zbyt daleko posunięte uproszczenie obrazu ówczesnych stosunków. Wiemy dobrze, że zakładanie spółdzielni nie rozwiązywało problemu wyzysku świata pracy przez kapitalistów, że walka stawała się coraz ostrzejsza, że niejednokrotnie nawet spółdzielczość była przez kapitalistów i ich sługusów wykorzystywana przeciw proletariatowi.

Sięgnijmy do historii. Jeszcze w 1910 roku na Międzynarodowym Kongresie Socjalistycznym w Kopenhadze Lenin sformułował jasno rolę i znaczenie spółdzielczości i jej właściwe miejsce w walce klasy robotniczej z kapitalizmem. W zgłoszonym przez delegację rosyjską projekcie między innymi czytamy, że „stowarzyszenia spółdzielcze nie są organizacjami bezpośredniej walki z kapitalizmem i istnieją obok podobnych organizacji innych klas — mających zrodzić złudzenie, że organizacje te są środkiem, za pomocą którego zagadnienie społeczne może być rozwiązane bez walki klasowej i wywłaszczenia burżuazji".

Otóż autorzy filmu „Trzcinowe dzwony" popełnili taki błąd, wskutek czego film sugeruje, dziś już na szczęście zupełnie dla nas nieszkodliwe złudzenie, że spółdzielczość „była orężem bezpośredniej walki z kapitalizmem" wbrew słowom Lenina: — „Polepszenie, które ona daje, jest tylko bardzo nieznaczne, dopóki środki produkcji znajdują się w rękach tej klasy, bez wywłaszczenia której socjalizm nie może być urzeczywistniony".

Ten ideologiczny błąd filmu w znacznym stopniu wynika niewątpliwie z charakterystycznego dla wielu czeskich filmów zjawiska: wyłączania, izolowania ukazywanego na ekranie procesu społecznego z całokształtu życia zbiorowego, celem ułatwienia sobie bardziej plastycznego przedstawienia obranego środowiska. Ale ta metoda, jak widać na przykładzie omawianego filmu, grozi niebezpieczeństwem jednostronności a przez to odejściem od prawdy procesów historycznych.

O metodzie pracy W. Kubaska na podstawie dotychczas znanych nam jego filmów można powiedzieć, że lepiej się czuje przy opracowywaniu fragmentów niż komponowaniu całości. Brak jego filmom tego, co potocznie określa się „szerokim oddechem". Brak przede wszystkim śmiałego, ostrego, pełnego dostrzegania epok i procesów społecznych. Natomiast wszędzie tam, gdzie chodzi o żywy, wyraźny rysunek człowieka, jego charakterystykę, a przede wszystkim charakterystykę środowiska, tam gdzie wystarcza „kameralny" sposób interpretowania zjawisk, tam właśnie Kubasek uzyskuje dobre a nawet bardzo dobre wyniki.

Wszystkie nieomal postacie filmu **Trzcinowe dzwony** żyją swoim indywidualnym życiem, a choć wiele ich oglądamy, łatwo w tłumie wyrobników rozróżniamy każdego z nich, gdyż nawet epizodycznie występujące postacie są dobrze scharakteryzowane. W filmie uwidoczniono trafnie klasowy podział małomiasteczkowego społeczeństwa. Z jednej strony sojusz administracji z wyzyskiwaczami — front burżuazji, z którego nie wyłamuje się nawet lekarz-liberał, gdyż dobrze sobie zdaje sprawę z tego, gdzie najwygodniej zabezpieczy swą egzystencję. Plastycznie, z satyrycznym zacięciem narysowane postacie kupca F. Moca, który bogacił się pracą trzciniarzy, burmistrzą i innych „patrycjuszy" uzupełniają galerię ludzi minionej epoki, bogato reprezentowanej w czechosłowackiej kinematografii.

Słowa uznania należą się przede wszystkim wykonawcy roli Moca, Franciszkowi Klice. Lecz jeszcze gorącej należy przyklasnąć wykonawcom ról pozytywnych bohaterów — robotnika Havlika (O. Vykypel), który budzi świadomość klasową wśród chałupników, szewca Pekelskiego (J. Plachta) i nauczyciela (V. Szworc). Zresztą cały liczny zespół wykonawców zasługuje na pochwałę, którą dzieli wraz z reżyserem, dbałym o pełne wypracowanie szczegółów gry aktorskiej. Reżyserowi należą się nadto słowa uznania za doskonałe odtworzenie kolorytu, atmosfery małego prowincjonalnego miasteczka z drugiej połowy ub. stulecia. I w tym pejzażu minionych czasów widoczna jest staranność, troska o każdy szczegół.

Reżyser Kubasek w operatorze V. Pazderniku znalazł współpracownika doskonale rozumiejącego jego intencje i zamierzenia. Muzyka Jerzego Fiali ułatwia widzowi odczucie owego charakterystycznego „klimatu" środowiska, jakim jest nasycony cały film.

LUDOMIR RUBACH

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

ZŁOTE JEZIORO
(Zołotoje oziero)

Scenariusz: *A. Pieregudow* i *W. Sznejderow.*

Reżyseria: *W. Sznejderow.*
Muzyka: *S. Wasilenko.*

Film sensacyjny o walce geologów radzieckich z bandami dywersantów na złotodajnych terenach tajgi.

Wykonawcy: *I. Nowosielcow* (Stiepanow, geolog), *W. Tołstowa* (Maryna, przewodniczka), *M. Grodski* (herszt bandy), *A. Fajt* (Urnaj, bandyta), *W. Sawicki* („Brodacz", bandyta), *I. Michajłow* (II bandyta) *N. Gołubin* (Szaman — czarownik).

Produkcja: *„Mieżrabpom - film"* — 1935.

RACZEK SIĘ SPÓŹNIA
(Racek ma zpozdeni)

Scenariusz: *K. Feix, I. Oswald* i *O. Lipsky.*

Reżyseria: *Josef Mach.*
Zdjęcia: *J. Roth.*
Muzyka: *F. Szkvor.*

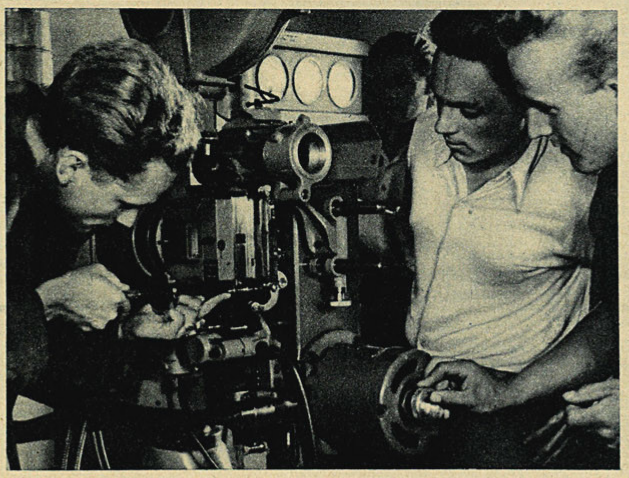
Komedia współczesna, rozgrywająca się w środowisku piekarzy i górników.

Wykonawcy: *Vladimir Repa* (J. Raczek), *Maria Nademlejnska* (jego matka) *Lida Vostrcilova* (Rużenka). *Rudolf Deyl jr* (Kutilek), *Eman Fiala* (listonosz), *Jaroslav Zrotal* (Karasek), *Robert Vrchota* (Kudrnacz).

Produkcja: *Ceskoslovensky Statni Film* — 1950.

PIERWSI FILMOWI MATURZYŚCI

Kilka słów o Państwowym Technikum Kinotechnicznym w Krakowie



W pracowni kinotechnicznej uczniowie zapoznają się z konstrukcją aparatu projekcyjnego

Wśród tysięcy maturzystów, którzy w tym roku opuścili mury liceów ogólnokształcacych i szkół zawodowych po raz pierwszy w historii polskiego szkolnictwa i polskiej kinematografii znalazła się gromadka maturzystów — techników filmowych. Pożegnali oni czteropiętrowy gmach przy ulicy Skawińskiej Bocznej 7 w Krakowie, gdzie mieści się niezbyt wygodnie, bo ciasno, pierwsza i jak dotąd jedyna w Polsce szkoła, kształcąca młodzież w zawodzie kinotechnicznym — Państwowe Technikum Kinotechniczne.

„O wszystkim decydują kadry" — powiedział nie kto inny, tylko sam Józef Stalin. O przyszłości i rozwoju polskiej kinematografii ma się rozumieć również decydują kadry — nie tylko aktorskie, reżyserskie lecz i techniczne. A kadr wciąż nam bardzo brak.

„Potrzeba jest matką wynalazków" — mówi przysłowie. Z potrzeby narodził się projekt stworzenia szkoły kinotechnicznej. Projekt powstał w Krakowie. Projektodawcami byli inżynierowie: Roman Wajdowicz, obecnie i od początku dyrektor Kinotechnikum, oraz Marek Szpet — jeden z wykładowców. Projekt opracowany w oparciu o wzory radzieckie oraz na znajomości zagadnień zarówno zawodowych jak i pedagogicznych, przyjęto w Filmie Polskim z uznaniem, tym większym, że nigdzie takich szkół nie było.

TAK BYŁO NA POCZĄTKU

Działo się to latem 1949 roku. Po wielu konferencjach dnia 7-go września zapadła bądź co bądź historyczna uchwała w „dziejach" naszej kinematografii — zorganizowania szkoły dla techników filmowych. Projektodawcy z zapałem i energią wzięli się do wykonania zleconego im zadania. Zaledwie w ciągu trzech tygodni dokonano rekrutacji przyszłych wychowanków, dobrano personel nauczycielski, zdobyto, niestety tylko w charakterze sublokatorów, „dach nad głową" i dzięki wydatnej pomocy Naczelnej Dyrekcji CRF — zaopatrzono szkołę w pierwsze najniezbędniejsze pomoce szkolne. Trzeba było pracować nieomal po 24 godziny na dobę, aby przygotować programy i... egzaminy.

W zasadzie Technikum jest czteroletnie. Pierwszych więc, tak bardzo potrzebnych naszej kinematografii swoich wychowanków dać powinni Filmowi Polskiemu dopiero w 1953 roku. Ale nam technicy filmowi są bardzo potrzebni już obecnie! Postanowiono zaradzić brakowi kadr technicznych choć w pewnym stopniu w ten sposób, że przez lata szkolne 49-50, 50-51, 51-52 r. obok czteroletniego Technikum istnieje liceum drugiego stopnia (dwuletnie), do którego przyjmowano wychowanków przez ubiegłe dwa lata. Trzeciej w roku bieżącym rekrutacji do liceum kinotechnicznego już nie będzie. W 1953 roku wyjdą do pracy w filmie po czterech latach mozolnej pracy i nauki uczniowie czteroletniego Kinotechnikum.

KOGO UCZY SZKOŁA?

Do liceum przyjmowani są uczniowie, którzy ukończyli 9 klas szkoły podstawowej, do Kinotechnikum — po ukończeniu siedmiu klas. Są tu chłopcy i dziewczęta ze wszystkich stron naszego kraju. Przeważa młodzież robotnicza i dzieci małorolnych chłopów (razem 78%). Tych ostatnich znęciły do pracy w filmie — kina objazdowe, które budzą w młodzieży wiejskiej zainteresowania dla techniki filmowej. Niejeden z malców wiejskich, po zobaczeniu po raz pierwszy w życiu „kina" — marzy o tym, żeby zostać „takim, co to siedzi i obrazki pokazuje". Obecnie wiejskie kina stałe tym bardziej budzą podobne zainteresowania wiejskiej dziatwy. Dla młodzieży spoza Krakowa szkoła prowadzi internat. Nauka odbywa się po południu, a to dlatego, że Technikum musi współżyć w jednym gmachu ze szkołą podstawową, od której „wypożycza" klasy wykładowe. Szczupłość lokalu, brak własnego gmachu bardzo utrudniają pracę, tym bardziej, że szkoła ma przed sobą wielkie możliwości rozwojowe a młodzież garnie się do niej coraz liczniej.

ŻEBY W KINIE BYŁ CZYSTY DŹWIĘK

Program nauczania zawiera oprócz przedmiotów ogólnokształcących (język polski, rosyjski, nauka o społeczeństwie itd.) tak interesujące przedmioty zawodowe, jak: technologia filmu, elektroakustyka, podstawy elektrotechniki i wiele innych. Szkoła posiada warsztat mechaniczny, pracownię elektrotechniczną, elektroakustyczną, kinotechniczną. Tak „uzbrojone" Technikum wypuszcza pracowników dla wszystkich działów technicznych kinematografii oprócz fotochemii. O stworzeniu tego działu myśli kierownictwo szkoły, lecz przeszkadza w realizacji słusznego projektu, jak dotychczas, brak pomieszczenia.

Szkoła krakowska dawać będzie naszej kinematografii co roku pewną ilość fachowców nie tylko dobrze obeznanych ze swoim przyszłym zawodem, lecz nadto pracowników uspołecznionych, orientujących się w znaczeniu swej pracy w służbie świata pracy i w roli, jaką odgrywa dziś kinematografia. W szkole pięknie kultywowane jest życie społeczne. O swoim 90-osobowym chórze, własnej orkiestrze, o pracach ZMP, Koła TPP-R, o samorządzie szkolnym, sukcesach sportowych opowiadali mi żywo i z zapałem sami wychowankowie szkoły, z dumą pokazując swoje gazetki ścienne, fotografie, wycinki z prasy, chętnie wyjaśniając zawiłe tajemnice „pomocy szkolnych" — różnych maszynerii, projektorów itp. Młodzież pracuje w różnych sekcjach, organizuje wieczory dyskusyjne na temat oglądanych filmów, zagadnień fachowych i społecznych, a o jej wrażliwości na aktualne zagadnienia mówi masowy udział w Kole Obrońców Pokoju. Nad tą pracowitą, zdolną młodzieżą i nad jej szkołą opiekę roztoczył Okręgowy Zarząd Kin w Krakowie. Zwrócił się z apelem do innych okręgów o udział w pomocy dla szkoły, w której uczy się przecież młodzież niezamożna. Jak dotąd, nie wszystkie jeszcze okręgi zareagowały na apel. Ale na pewno sytuacja w tym roku szkolnym zmieni się i młodzież będzie mogła rozbudować swoją działalność samorządową, samokształceniową, samopomocową!

Ma się rozumieć, w tym krótkim szkicu nie próbowałem rozwinąć całego filmu o życiu i pracy szkoły, która — przyznaję — bardzo mi się podobała! Żałowałem nawet przez chwilę, że nie mam lat 14. Może by mnie do niej przyjęli i wspólnie z tą gromadą moich nowych młodych przyjaciół nauczyłbym się tajemnic elektroakustyki tak dokładnie, że po skończeniu Technikum zaprowadziłbym porządki na naszych ekranach, żeby dźwięk w kinach rozchodził się wreszcie wyraźny i czysty. Lecz po co te marzenia? Przecież pierwsi maturzyści opuścili Skawińską Boczną! Już to na pewno dobrze załatwią!

L. R.

Wykładów elektroakustyki inż. Romana Wajdowicza, dyrektora Kinotechnikum, słuchają wszyscy z zainteresowaniem

Liceum kinotechniczne może się poszczycić chórem, najlepszym bodaj spośród szkolnych chórów w Krakowie

NASZ OBIEKTYW

DOKUMENTALNY A NIE DOKUMENTARNY

Od czytelnika naszego, ob. Józefa Walaszczyka z Zabrza, otrzymaliśmy list z zapytaniem, jak należy pisać: dokumentalny czy dokumentarny i na czym się opiera nasza redakcja, stosując formę pierwszą.

Odpowiadamy, że żadna z form nie jest wyraźnie błędna, jednak wszelkiego rodzaju argumenty przemawiają za formą „dokumentalny", którą też, dla ujednostajnienia słownictwa filmowego, jedynie stosujemy w naszym piśmie.

Przymiotnik „dokumentalny" pochodzi od rzeczownika dokument, który w prostej linii pochodzi z łacińskiego „documentum".

Wszystkie przymiotniki podobnego pochodzenia przybierają w polszczyźnie końcówkę — alny: fundamentalny (fundamentum), monumentalny (monumentum), eksperymentalny (experimentum), instrumentalny (instrumentum), sakramentalny (sacramentum).

Także w innych formacjach spotykamy się z szeroko rozpowszechnioną końcówką — alny: generalny, rejentalny, kolosalny, konwencjonalny, tropikalny, notarialny itd.

Wzgląd na spuściznę językową także każe używać formy dokumentalny. **Tylko tę jedną formę zna Słownik Lindego (1807) oraz Słownik Wileński (1861). Także Słownik Karłowicza i Kryńskiego (1900) podaje wyłącznie formę** dokumentalny, **a wymienia tylko przysłówek** dokumentarnie, **ale z zaznaczeniem, że chodzi o wyraz** „rzadko używany" **i z odsyłaczem do przysłówka** dokumentalnie.

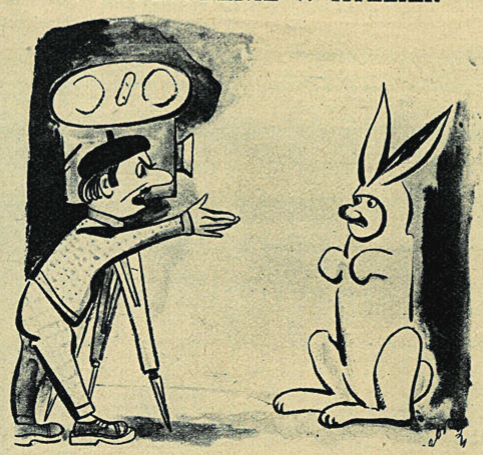
Wreszcie — wzgląd niemało ważny — także inne języki słowiańskie, a przede wszystkim rosyjski, używają formy przymiotnikowej z l, a nie z r. Słowniki rosyjskie Dala (1903), Uszakowa (1935), Czernobajewa (1940) i Dworeckiego (1949) znają wyłącznie formę „dokumientalnyj". **W całej bogatej radzieckiej literaturze filmowej nie używa się nigdy innej formy.**

Ze wszystkich wymienionych względów piszemy i pisać będziemy tylko „dokumentalny", uważając formę „dokumentarny" nie za błędną może, ale za sprzeczną z duchem języka polskiego. (Płaż.)

WOŁOWINA A FILM

Znaczna podwyżka cen mięsa wołowego, jaka ostatnio miała miejsce w Stanach Zjednoczonych, spowodowała poważne trudności dla wytwórni hollywoodzkich produkujących filmy z Dzikiego Zachodu tzw. westerny. Do głównych „rekwizytów" występujących w tych filmach należą wielkie stada bydła. Właściciele tych stad, którzy dotychczas za niewielką stosunkowo opłatą wynajmowali je wytwórniom, zażądali obecnie od wytwórni Warner Brothers wyższych opłat oraz ograniczenia czasu filmowania swych pupilów, gdyż zbytnie zmęczenie powoduje u nich spadek wagi, a co za tym idzie straty pieniężne dla ich właścicieli. (jz)

NIEPOROZUMIENIE W ATELIER



— Panie kochany, przecież pan miał się przebrać za króla, rozumie pan?!

rys. J. Żebrowski

POMOC AMERYKAŃSKA

Prasa branżowa amerykańska ogłasza z wielką pompą tak zwany „przyjacielski" układ filmowy amerykańsko-włoski, na podstawie którego Ameryka będzie mogła wyświetlić we Włoszech 225 filmów rocznie a Włochy we Włoszech 3 razy mniej...

Podobny „przyjacielski" układ przygotowuje się obecnie w Bonn, z tym, że korespondent „Variety" dziwi się, iż Niemcy Zachodnie chcą zachować aż 25 proc. czasu dla własnych filmów i tylko marne 75 proc. oddać Amerykanom.

(Dag)

* * *

W chwili obecnej na terenie całej Anglii nakręcane są jedynie trzy filmy angielskie, cyfra tak niska, jak nigdy dotąd. W pozostałych wytwórniach, dotąd nie zamkniętych, nakręca się parę filmów amerykańskich. Bezrobociem dotkniętych jest ok. 80 proc. członków Zrzeszenia Pracowników Filmowych. (jp)

ALFABET SATYRYCZNY ④

JUPITER

AGRESJA

KOPIA

KULISY

rys. IBIS

MIN. ACHESON nie może ingerować...

Znana tancerka mulatka Józefina Baker wyjechała na występy do Stanów Zjednoczonych. Prasa amerykańska nie szczędzi słów uznania dla jej talentu — ale mimo to trudno powiedzieć, by przyjmowana była gościnnie. I tak np. w Atlancie (stan Georgia) właściciele trzech największych hoteli w tym mieście odmówili jej wynajęcia apartamentu, powołując się na ustawę zabraniającą im wynajmowania jakichkolwiek pomieszczeń osobom nie należącym do „białej rasy".

Oburzona Józefina Baker zadepeszowała natychmiast do ministra Achesona i otrzymała wymowną odpowiedź, iż nie może on ingerować w sprawy dotyczące ustawodawstwa stanu Georgia. (ea)

MECENAS SZTUKI FILMOWEJ

Osławiony herszt potężnego nowojorskiego trustu gangsterskiego, „Lucky" - Luciano, mieszkający w luksusowej willi we Włoszech, zwrócił się oficjalnie do jednej z włoskich wytwórni filmowych, proponując, że sfinansuje nakręcenie filmu. Warunki wszechmocnego „Lucky": 1) bohater filmu, gangster nr 1, musi się w happy endzie okazać niewinny, 2) „narzeczona" Luciano, była tancerka mediolańska, Igea Lissone, musi grać w tym filmie główną rolę. Cóż za wspaniałe perspektywy otwierają się przed próżnującymi wytwórniami włoskimi i wybitnymi realizatorami! Cóż, każdy ustrój ma takich mecenasów, na jakich zasługuje.

SZCZYTY

Film zachodnio-niemiecki osiąga „szczyty". Są to jednak jedynie szczyty upadku moralnego i chamstwa. Po „Grzesznicy", cynicznej historii o prostytutce, mała monachijska firma wyprodukowała dalszy seryjny kicz pt. „Ewa i lekarz chorób kobiecych", który reklamowany jest wrzaskliwie, jako „nowy niemiecki film seksualny".

Mało tego. Premiera filmu odbyć się miała w jednym z największych kin Monachium. Właściciel kina obawiał się — zresztą słusznie — że publiczność, mając dość szmir własnej produkcji, nie da się skusić ani tytułowi, ani czerwonym wywieszkom „poniżej lat 16 wstęp surowo wzbroniony". Ale od czego wrodzona rzutkość prywatnej inicjatywy?

Zawołał więc malarza wielkich plakatów umieszczanych nad wejściem do kina, pokazał mu fotos bohaterów filmu w czułym uścisku, który jednak wydał mu się nie dość atrakcyjny dla widza i oświadczył:

— Zrobi to pan w formacie dwa na trzy metry, tylko niech pan zostawi bohaterkę — nieubraną.

Rezultaty załączamy.

I to się nazywa, że film w rękach kapitalistów jest „sztuką".

Łatki

Po raz prawie setny wznowiono w Kielcach **Świniarkę i pastucha**, ale np. **Śmiali ludzie** byli tam tylko przez dwa dni w ramach Festiwalu Filmów Radzieckich. Kielczanie błagają o trochę więcej równowagi w polityce rozpowszechniania.

●

Nasz korespondent z Jeleniej Góry cieszy się, że ruszyło się w piśmiennictwie filmowym i proponuje, by z kolei ruszyło się coś w kolportażu wydawnictw filmowych, jak dotąd bowiem książki J. Giżyckiego **Jak powstaje film**, ani scenariuszy **Załogi** i **Czapajewa** nigdzie nie można dostać.

●

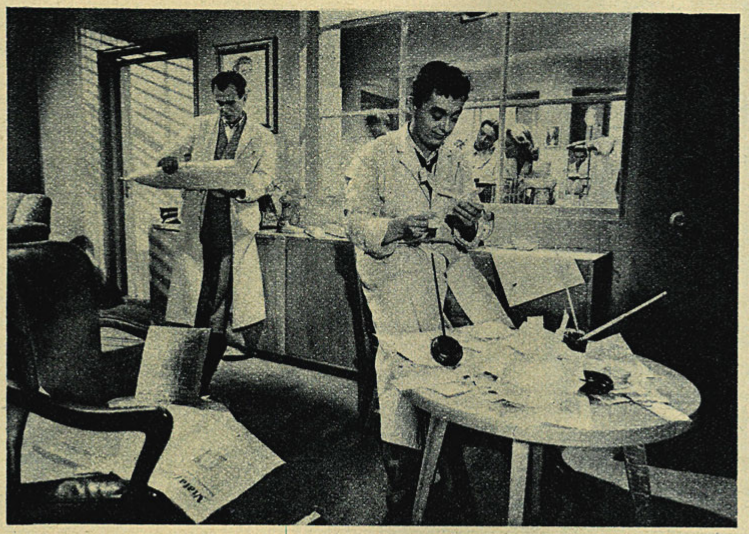
Operator kina „Stolica" w Piszu to pomysłowy człowiek. Posiada zdolności, których brak wielu naszym literatom: znakomicie skraca filmy. Ostatnio, 17 czerwca, wyświetlając „Miasto nieujarzmione" usunął sobie przedostatni akt, rachując widocznie, że nikt się w tym nie połapie.

redaktor Pyjtka

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

NOWA POSTĘPOWA WYTWÓRNIA FILMOWA

Doniosłym wydarzeniem w życiu filmowym zmarshallizowanej Austrii jest powstanie w Wiedniu wytwórni NOVA, grupującej postępowych filmowców austriackich i zbliżonej programem działania do berlińskiej DEFY. Z dwóch planowanych filmów pierwszy, będący wolną przeróbką operetki Millockera, opowiadać będzie o robotniczym zrzeszeniu pływackim, drugi o tragicznym losie ubogiej dziewczyny, odznaczonej na konkursie piękności. Odbyta pod koniec maja konferencja robocza, na której obecny był m. in. scenarzysta radziecki Orłow, rozważyła zagadnienie postępowych scenariuszy i planu produkcyjnego. (jp)



Scena z nowego filmu rumuńskiego „Życie zwycięża", reż. Dinu Negreanu

ZASTRZEŻENIA ANGIELSKICH AKTORÓW

Douglas Fairbanks junior przyjechał specjalnie do Londynu, aby skłonić znakomitego aktora angielskiego Laurenca Oliviera do objęcia roli króla Artura, legendarnego bohatera celtyckiego, w wielkim kolorowym filmie *Rycerze okrągłego stołu*. Fairbanks uważa, że nikt nie nadaje się lepiej niż Olivier do roli króla.

Rolę czarodzieja Merlina chce Fairbanks powierzyć drugiemu doskonałemu aktorowi angielskiemu Ralphowi Richardsonowi. Obaj artyści skłonni są grać w tym filmie — ale pod warunkiem, że zostanie on zrealizowany w Wielkiej Brytanii, według koncepcji angielskiej, a nie amerykańskiej. (ea)

RENE CLAIR WRACA DO FRANCJI

Rene Clair, znany reżyser francuski, którego amerykańska wytwórnia RKO wezwała w kwietniu do Hollywood, wraca do Francji nie podpisawszy na razie w Ameryce żadnej umowy. Rene Clair zamierza natychmiast po przyjeździe przystąpić do realizacji filmu według scenariusza własnego pomysłu. Będzie to na wpół fantastyczna komedia muzyczna. Prowizoryczny tytuł *Dzień i noc*.

Należy życzyć Clairowi, aby jego projekty amerykańskie i w przyszłości nie doszły do skutku. Będzie to na pewno z korzyścią dla jego twórczości. Ani jeden z filmów zrealizowanych przez niego w Hollywood nie da się porównać z jego doskonałymi realizacjami francuskimi. (ea).

FESTIWALE FILMOWE ŚWIATA PRACY

Jak co roku, po zakończeniu Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Czechosłowacji, zorganizowane będą w sierpniu br. we wszystkich ośrodkach przemysłowych festiwale filmowe dla świata pracy. W tym celu we wszystkich miastach festiwalowych remontuje się lub buduje kina letnie z otwartą widownią, obliczone na tysiące widzów, którzy zobaczą najlepsze filmy wyświetlane na VI Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach. (lr).

NOWE WĘGIERSKIE FILMY DOKUMENTALNE

Budapeszteńska Wytwórnia Filmów Fabularnych przekazała ostatnio do rozpowszechniania trzy filmy dokumentalne: BAWEŁNA, KOLEJARZE - STACHANOWCY i DZIENNIK PARTII, film poświęcony pismu Węgierskiej Partii Pracujących, dziennikowi SZABAD NEP. (lr)

NOWE FILMY CZESKIE

Na Barrandowie dobiega końca realizacja dwóch filmów fabularnych: *Wielka przygoda i Cesarski piekarz*. Treść pierwszego stanowić będą przeżycia słynnego czeskiego podróżnika dr. E. Holuba; w roli głównej występuje świetny artysta Otomar Krejcza. Film reżyseruje Milosz Makovec. *Cesarski piekarz* — będzie komedią historyczną z czasów cesarza Rudolfa. Reżyseruje ten film o piekarzu cesarskim, Mateuszu, podobnym „jak kropla wody" do swego koronowanego chlebodawcy — Marcin Fricz. (lr)

WESOŁA KOMEDIA DEFY

Wytwórnia DEFA zrealizowała nową pełną humoru komedię zatytułowaną **Model Bianka.**

Plenery filmu zostały nakręcone częściowo w górach — gdzie spotykają się na zimowych wczasach pracownicy rywalizujących ze sobą dwóch zakładów przemysłu odzieżowego, a częściowo na Targach Lipskich — gdzie pomiędzy delegatami i delegatkami (przystojnymi) obu zakładów produkcyjnych następuje nie tylko zgoda — ale zrozumienie różnicy, jaka istnieje między dawną nieuczciwą formą konkurencji — a socjalistycznym współzawodnictwem.

Model Bianka — film pełen wesołych perypetii — zrealizowany został przez Richarda Groschoppa — według scenariusza opracowanego przez Ericha Hampel Conradi. (ea)

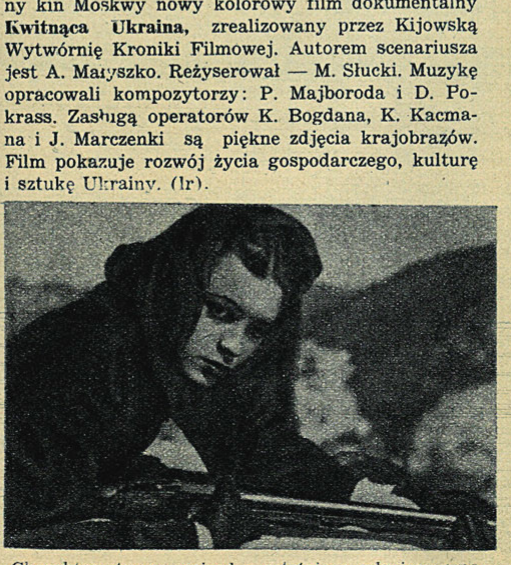
NAJWIĘKSZE KINO MOSKWY...

nazywa się „Udarnik". Posiada widownię na 1600 osób. Zaopatrzone jest dla wygody widzów w czytelnię i bibliotekę oraz w bogato zaopatrzony „kącik" dla dzieci. Najnowocześniejsze urządzenia techniczne zapewniają doskonałą projekcję obrazów i odbiór dźwięku. W poczekalniach organizowane są wystawy, odczyty i spotkania widzów z twórczymi pracownikami kinematografii. (lr)

KWITNĄCA UKRAINA

W czasie Dni Sztuki Ukraińskiej wszedł na ekrany kin Moskwy nowy kolorowy film dokumentalny **Kwitnąca Ukraina,** zrealizowany przez Kijowską Wytwórnię Kroniki Filmowej. Autorem scenariusza jest A. Maryszko. Reżyserował — M. Słucki. Muzykę opracowali kompozytorzy: P. Majboroda i D. Pokrass. Zasługą operatorów K. Bogdana, K. Kacmana i J. Marczenki są piękne zdjęcia krajobrazów. Film pokazuje rozwój życia gospodarczego, kulturę i sztukę Ukrainy. (lr).

Zdjęcie z krótkometrażowego filmu francuskiego „Wizyta u Picassa", reż. F. Haesaerta.



Charakterystyczny epizod z ostatniego szlagieru amerykańskiego „Vendetta"

WALKA FRANCUSKICH DOKERÓW NA EKRANIE

Młody francuski filmowiec Megase Genestal zrealizował przy pomocy Powszechnej Konfederacji Pracy (CGT) — film poświęcony walce dokerów przeciwko wyładunkowi amerykańskiej broni.

Film ten pt. NIECH ŻYJĄ DOKERZY — należy do wielkiej serii filmów takich jak WALKA GÓRNIKÓW, BUNT NĘDZARZY itd., które mimo szykan ze strony cenzury i policji — były oklaskiwane przez dziesiątki tysięcy widzów. Filmy te realizowane bez wielkich środków pieniężnych — nakręcone zostały w Bordeaux, w Rouen, w Marsylii, w ośrodkach górniczych — tam, gdzie ludzie walczą o jaśniejsze jutro i o pokój. Są one wymownym dokumentem, pokazującym bez żadnych upiększeń ciężkie życie robotników, ich pracę, walkę, borykanie się z nędzą i nadzieje. (ea)

KULISY WIELKIEJ REWII... (atlantyckiej)

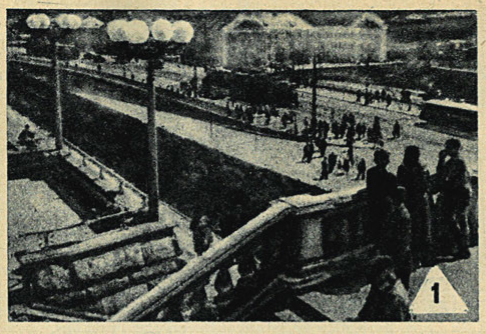
Jedna z wytwórni amerykańskich nakręciła w Anglii dalszy ciąg filmu *Pani Miniver* pt. *Historia Miniverów*. Film ten nie został wpuszczony do Meksyku, gdyż Meksyk nie będzie wyświetlał filmów brytyjskich tak długo, póki „królestwo Labour Party" nie otworzy swych szczelnie zamkniętych granic dla filmów meksykańskich.

Decyzja Meksyku jest najzupełniej zrozumiała i słuszna, ale kryją się w jej kulisach pewne postaci... które niewątpliwie zainteresowane są w trwaniu sporu meksykańsko-angielskiego.

Okazuje się, że właścicielem największych kin w Meksyku - mieście i w 17 stanach meksykańskich jest Amerykanin, król cukru William Oscar Jenkins. Jest on — jak pisze prasa meksykańska — faktycznym „monopolistą rynku filmowego". Oczywiście panu Jenkinsowi nie zależy ani na tym, aby brytyjskie filmy robiły mu konkurencję w Meksyku, ani też aby meksykańskie filmy robiły mu konkurencję w Anglii.

Tak wygląda serdeczna współpraca wielkich atlantyckich sprzymierzeńców. (bel).

Na naszej taśmie



Film **Szeroka droga** przedstawia Trasę W—Z

Wróg podpala dom za domem (**Miasto nieujarzmione**)

Podżegacze wojenni (**Spisek bankrutów**)

Czwórka dzielnych wojaków z filmu **Trzeci szturm**

Modest Musorgski w otoczeniu „potężnej gromadki"

Drodzy Czytelnicy!

Oto nadszedł dzień 22 lipca, siódma rocznica Odrodzenia Polski Ludowej. W tym dniu uroczystym pomyślmy również o bliskiej i drogiej naszym Czytelnikom polskiej sztuce filmowej, która wraz z całym narodem święci dziś ważną rocznicę.

Najmłodsza ze wszystkich sztuk, tak bardzo pokrzywdzona w Polsce w czasach ustroju kapitalistycznego, wyzwolona w 1945 roku z niewoli producenta i właściciela kina, mających jedynie na celu zysk kasowy — z roku na rok rozwija się i staje się coraz bliższa prawdziwej sztuce i człowiekowi Ludowej Polski.

O FILMACH DOKUMENTALNYCH I „MIEŚCIE NIEUJARZMIONYM"

„L. S. WIERNY WARSZAWIANIN" zastanawia się w swoim liście nad rolą dokumentalnego filmu polskiego, który *„utrwalając na taśmie filmowej każde większe osiągnięcie, bierze najżywszy udział w życiu kraju i w walce o jego socjalistyczną przyszłość"*.

Z okazji zbliżającej się rocznicy święta lipcowego nasz korespondent wspomina uwiecznione na ekranie wspaniałe osiągnięcie odbudowy stolicy — film *Szeroka droga*. *„W rocznicę tego świetnego wyczynu robotników i inżynierów z całej Polski powinniśmy co roku 22 lipca oglądać na naszych ekranach film o Trasie W—Z"*. — pisze nasz Czytelnik. **1**

Szeroka droga nagrodzona na ostatnim Międzynarodowym Festiwalu w Cannes w dziale filmów dokumentalnych, nie ogranicza się jedynie do samej historii Trasy W—Z. Dzieje Trasy rozgrywają się na szeroko ujętym tle politycznym i społecznym. Ukazane są również perspektywy budowy przyszłej Warszawy, nowej stolicy socjalistycznej Polski. Wielki walor tego filmu — to ukazanie twórczego wysiłku człowieka, bezimiennego robotnika, właściwego bohatera filmu.

„Wstrząsające wrażenie zrobił na mnie obraz niszczenia stolicy w filmie „Miasto nieujarzmione" — pisze w dalszym ciągu „WIERNY WARSZAWIANIN". — *Właściwą bohaterką tego filmu jest Warszawa, miasto skazane na zagładę, miasto, które nie skapitulowało... Po tym pięknym wzruszającym filmie powinien być wyświetlany jako dodatek jakiś krótkometrażowy film z odbudowy, lub „Szeroka droga"*. **2**

Wzruszający film *Miasto nieujarzmione* zrealizowany przez Jerzego Zarzyckiego, bliski jest sercu nie tylko każdego warszawianina. Film ten uwieczniający na ekranie jedną z największych zbrodni świata — zamordowanie miasta — ukazuje potworność wojny i faszystowskiego barbarzyństwa i w obliczu zagłady miast koreańskich wzywa do walki o pokój.

O FILMIE WALCZĄCYM

ANDRZEJ LIPCZYŃSKI z Radomia pisze w swym liście o filmach walczących i podkreśla doniosłą rolę filmu radzieckiego *„demaskującego machinacje podżegaczy wojennych"*. **3** *Takie filmy jak „Spisek bankrutów" czy „Tajna misja" można nazwać filmami walczącymi, jak również filmy, ukazujące potworność wojny, jak „Upadek Berlina", „Bitwa stalingradzka", „Trzeci szturm"*. **4**

Również filmy demokracji ludowej odgrywają ważną rolę w służbie pokoju.

Autor listu przechodzi z kolei do roli filmów walczących, stworzonych przez postępowych reżyserów w krajach kapitalistycznych, którzy ukazują ciężkie położenie robotnika, zło wynikające z ustroju kapitalistycznego.

O tym, jak skutecznie film może służyć sprawie pokoju pisze M. TOMCZAK z Bydgoszczy: *„Na podstawie świetnej krótkometrażówki produkcji polskiej pt. „Korea oskarża" widzimy na własne oczy straszne sceny okrutnej wojny prowadzonej przeciwko Koreańczykom... „Korea oskarża" to jeden ze wspaniałych filmów, który służy sprawie pokoju, to niezbity dowód okrucieństw bandytów anglo-amerykańskich, to świetny film o bohaterskim ludzie koreańskim, o braterskiej pomocy udzielonej Korei przez chińskich ochotników"*.

PIĘKNA TRZEBA SIĘ UCZYĆ

Istnieją filmy, do których powracamy wielokrotnie. Do takich należy film o Musorgskim, o którym wciąż jeszcze piszą nasi Czytelnicy, dzieląc się swymi wrażeniami.

T. MARKOWSKA z Łodzi pisze: *„Byłam na filmie „Musorgski" i wyszłam zachwycona dekoracjami i charakteryzacją. Sceny ludu występującego w filmie i ludu z „Borysa Godunowa" są piękne... Zwartość, masyw, koloryt, kompozycja — wszystko wspaniałe! Postać opętanego dziada, to jakiś nieprzeciętny talent. Albo monumentalna królewskość Borysa Godunowa, której nie traci nawet w chwili wizji! Przepych, jaskrawość kolorów, oświetlenie powiększają wrażenie tej sceny. Uwydatniają się mocno obsypane pierścieniami chude palce... Scena ta jest po prostu doskonała"*. **5**

Ocenę naszej Czytelniczki, tak trafnie podkreślającą walory wybitnego filmu radzieckiego o wielkim muzyku, powinna przeczytać „MŁODA WIELBICIELKA MUZYKI", która w swym liście porusza interesujący problem popularności filmów. Cytuje Pani słowa recenzji z 19 (128) n-ru „FILMU": *„Film „Musorgski" uczy rozumieć muzykę, dostrzegać w sztuce ludzką treść, bunt przeciwko uciskowi człowieka, tłumaczy i rozwija sens myśli Czernyszewskiego: — „Piękno to życie"*.

Ale piękna trzeba się uczyć. Zrozumienie jego nie przychodzi od razu. Nie powinien się zrażać widz, do którego piękno dociera powoli. Urok muzyki Bacha pojawia się większości słuchaczów dopiero po kilkurazowym jej słuchaniu, podczas gdy melodia walczyka wpada od razu bez wysiłku w ucho. Nie znaczy to bynajmniej, by większość widzów miała słuchać jedynie łatwych melodii i unikać poważniejszej muzyki. To samo jest z filmem.

Opisując reakcję części publiczności na filmie *Musorgski* stwierdziła Pani, że nie wszyscy ocenili walory filmu, mimo *„przepięknej muzyki i mimo, że głównym bohaterem filmu jest lud"*.

Właśnie zadaniem krytyka filmowego jest ukazanie widzowi piękna tam, gdzie nie może go od razu dostrzec, uczenie go prawdziwej wartości.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

CZESŁAW ŻBIK z Łodzi — Kwartalnik Filmowy wydaje Państwowy Instytut Sztuki. Prenumerata roczna kosztuje 20 złotych, zamówienie prenumeraty należy kierować do Państwowego Przedsiębiorstwa Kolportażu „Ruch". Warszawa, ulica Srebrna 12. Pojedyńcze egzemplarze w cenie 5 zł. powinno się dostać we wszystkich większych kioskach „Ruchu". Wydawnictwa Biblioteki Filmowej znajdują się w księgarniach „Domu Książki".

DANUTA MENDREK z Grodźca — Mały Leksykon Aktora Filmowego, zamieszczany w FILMIE w numerach z roku 1950, dostarczał dokładnych informacji dotyczących postępowych aktorów filmowych. Radzimy uważnie czytać nasz tygodnik, a znajdzie Pani w każdym numerze wiele interesujących danych związanych z aktorem filmowym.

BOGUSZEWSKA z Falenicy — Dziękujemy za pocztówkę z fotografią plakatu na *„Naszej Taśmie"*. W n-rze 24 (133) i 25 (134) informowaliśmy o nowej roli Sergiusza Gurzo w barwnym morskim filmie *W dni pokoju*. Widziała Pani również okładkę 26 (135) n-ru, przedstawiającą to samo zdjęcie z tego filmu.

„J. T. Z NYSY" — Kalendarz Filmowy na rok 1951 nie ukaże się. Kalendarze z r. 1949 (w cenie 4,50) i z 1950 r. (w cenie 3 zł) są do nabycia w Filmowej Agencji Wydawniczej w Warszawie.

ADAM SZCZERBA z Wrocławia — Na temat Kalendarza Filmowego i Małego Leksykonu znajdzie Pan odpowiedź udzieloną w tej samej sprawie innym Czytelnikom. Na pytania dotyczące kiedy dany film wejdzie na ekran, informujemy w dziale *„Co ujrzymy na ekranie"*.

JÓZEF MNICH z Piekar Śląskich — Rysunki Wasze bardzo nas zainteresowały i zachowaliśmy je w teczce redakcyjnej. Rysunek Maji Broniewskiej został jej dostarczony.

A. KARWOWSKA z Warszawy — Film *Zabawna historia* był już wyświetlany przed dwoma laty. Recenzja ukazała się w n-rze 5 FILMU z r. 1949. Parę słów o tym filmie i zdjęcia zamieszczone były na *„Naszej Taśmie"* w n-rze 27 (136) naszego tygodnika. Micheline Presle mieliśmy możność widzieć na polskich ekranach w filmach *Ludzie i manekiny* i *Baryłeczka*.

MARTA z Sopot — Jaśka w filmie *Jasne łany* grał aktor warszawskiego teatru „Syrena", Leopold Sadurski.

ZDJĘCIA KRAJOWE: J. Olejniczak, WFF, CAF, WFD (PKF), W. Werner, Zefir Walewski.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

CZYTELNICY „FILMU"
O POLSKICH FILMACH FABULARNYCH

KTÓRY Z POLSKICH FILMÓW FABULARNYCH UWAŻAM ZA NAJLEPSZY I DLACZEGO

JAKIE BŁĘDY I BRAKI WIDZĘ W FILMACH FABULARNYCH JUŻ ZREALIZOWANYCH

JAKIE TEMATY POWINNA PODJĄĆ POLSKA KINEMATOGRAFIA W NAJBLIŻSZEJ PRODUKCJI

Poniżej drukujemy najciekawsze wypowiedzi naszych Czytelników, biorących udział w II konkursie „Piszemy o filmie". Do druku wybrane zostały tylko te fragmenty prac Czytelników, które dotyczą polskich filmów fabularnych.

W następnym numerze „Filmu" zamieścimy rozwiązanie konkursu oraz poświęcimy kolumnę na najcelniejsze odpowiedzi na pytania konkursowe dotyczące koła filmowego, następnie zaś wydrukujemy odpowiedzi na trzecie pytanie konkursu, dotyczące filmów dokumentalnych.

Ze wszystkich filmów fabularnych najbardziej podobała mi się *Ulica Graniczna* — pisze *Włodzimerz Dylis, uczeń z Rembertowa.* — Sukcesy, jakie odnosi na ekranach zagranicznych, świadczą o potrzebie takiego filmu, który odkrywa prawdę o człowieku. Wartości ideologiczne, wysoki poziom artystyczny filmu oraz, co uważam za rzecz bardzo ważną, interesująca fabuła sprawiają, że film ogląda się z prawdziwą przyjemnością.

Ulica Graniczna nie dość wyraźnie określa na jakiej bazie społecznej opierają się główni bohaterowie (*Bronek*). Zbyt często odnosi się wrażenie, że ich walka jest indywidualna, że walczą tylko oni. Podobnie w *Domu na pustkowiu* — Gwardię Ludową i jej walkę widzimy dopiero w końcowej fazie filmu. Niejasne są przyczyny skłaniające Huberta do udziału w walce po stronie GL. We wcześniejszych filmach błędy te występowały jeszcze wyraźniej.

*

W filmach polskich — pisze *Kazimierz Grządziela, licealista z Kozienic* — brak jest jeszcze przedstawienia roli partii i organizacji w życiu jednostki i zbiorowości, i ich roli w wychowywaniu nowego pokolenia. Filmom polskim brak jest jeszcze również scen zbiorowych, obrazujących wysiłek całego społeczeństwa, jak to jest pokazywane w filmach radzieckich.

W najbliższej przyszłości kinematografia powinna podjąć temat spółdzielczości produkcyjnej na wsi, spółdzielczości w mieście (upadek prywatnej inicjatywy) oraz przedstawić wysiłek włożony w odbudowę kraju. Nie powinno też zabraknąć tematu sportowego, bo przecież sport staje się teraz masowy w całym kraju. Brak nam również, jak dotąd, filmów obrazujących rewolucyjne tradycje polskiego ruchu robotniczego i walkę klasy robotniczej podczas rządów sanacji. Powinniśmy również zrealizować film o naszym odrodzonym wojsku i o jego szlaku bojowym. W związku z tym należy także podjąć tematy o naszych dowódcach — o Kościuszce, Bemie, Jarosławie Dąbrowskim i Walerym Wróblewskim, generale K. Świerczewskim oraz naszym marszałku, Konstantym Rokossowskim. Tematy te zapoznają nas z dotychczasowym dorobkiem naszego narodu i z trudnościami napotykanymi na drodze realizowania zwycięstwa socjalizmu w Polsce.

*

Każdy z widzów szuka w kinie żywo obchodzących go problemów — pisze *Czesław Ziemiński, podchorąży* — problemów, które w należyty sposób pokazane rozwiązać mu mogą jakąś wątpliwość lub pomóc. Ja, jako żołnierz, szukam w filmie spraw mi najbliższych. Chcę bowiem o nich dużo wiedzieć. Będąc żołnierzem ludowego Wojska Polskiego chcę znać jak najlepiej jego tradycje, jego dzieje i historię. W *Mieście nieujarzmionym* pokazano po raz pierwszy w polskim filmie silne więzi łączące nasze wojsko z Armią Radziecką.

*

Za najlepszy z wyprodukowanych po wojnie filmów fabularnych uważam *Ostatni etap*, który ukazał wstrząsający obraz okropności wojny i nawołuje wszystkich ludzi dobrej woli do walki o pokój i przyjaźń między narodami. Dlatego też wydaje mi się, że film ten powinien być w chwili obecnej, w dobie naprężonej sytuacji międzynarodowej, w dobie wytężonej walki o pokój wznowiony na naszych ekranach.

Jasne łany sięgnęły odważniej po nieznaną dotychczas tematykę filmu i chciały przedstawić obraz życia dzisiejszej wsi.

Za Wami pójdą inni to próba realizmu socjalistycznego— ale w tym filmie poza panienką z burżuazji nikt za nimi nie idzie.

Dom na pustkowiu wg scenariusza Iwaszkiewicza był próbą analizy społeczeństwa w okresie okupacji — ale analizy dokonanej z pozycji mieszczańskich.

Uważam, że w najbliższej przyszłości film polski powinien zrealizować komedię muzyczną na temat odbudowującej się stolicy. Widzieliśmy już Warszawę w latach okupacji, walczącą, zniszczoną, a nie widzieliśmy jeszcze obrazu powstałej na gruzach nowej socjalistycznej stolicy. Należy tu zaznaczyć, aby twórcy przy jego realizacji nie zapomnieli o piosence warszawskiej, którą wszyscy tak chętnie słuchamy i którą chcemy usłyszeć także w kinie.

Również budowa miasta polskiej młodzieży—Nowej Huty — musi zostać utrwalona na taśmie filmowej. Filmowcy mogą tu śmiało wzorować się na radzieckim mieście młodzieży. (*Alojzy Osiecki, uczeń z Opola*).

*

Najlepszym filmem naszej produkcji jest *Ostatni etap* Wandy Jakubowskiej. Film przedstawia nam zwycięstwo idei internacjonalizmu, który w dniach walki zwyciężył stare zmurszałe idee nacjonalizmu i szowinizmu, wpajane przez burżuazję prostym ludziom.

Dziś, gdy imperializm amerykański grozi światu nową pożogą wojenną (a że do tego jest zdolny mamy najlepszy przykład w agresji na Korei, gdzie barbarzyńcy amerykańscy dopuścili się użycia gazów i broni bakteriologicznej), *Ostatni etap* spełnia historyczną misję mobilizacji sił w walce o pokój. Film ten mobilizuje narody całego świata, by się broniły przed nowym ostatnim etapem.

Do ujemnych stron zrealizowanych filmów należy w pierwszym rzędzie brak klasowego przedstawienia poruszanych w filmie zdarzeń i problemów. Innym brakiem jest nie zawsze szczęśliwe wybieranie tematu filmu (scenariusza). Przykładowo: czy nie lepiej było pokusić się o ekranizację *Ojczyzny* Wandy Wasilewskiej niż brać się do *Jasnych łanów*? Moim zdaniem, jakość i ilość naszych filmów zależy w dużej mierze od naszych pisarzy, którzy piszą jeszcze za mało scenariuszy dla filmu.

Filmy muszą pokazać nam sojusz robotniczo-chłopski jako główny oręż dyktatury proletariatu. (*Edward Jardel, oficer polityczny*).

*

Ze wszystkich filmów najmocniej przemówiła do mnie *Ulica Graniczna*. Poprzez przypomnienie tragicznych dni okupacji film ten mobilizuje do walki o pokój.

Uważam, iż zbyt surowo skrytykowano film *Jasne łany*. Zawarte w nim konflikty nie były typowe dla wszystkich wsi polskich, niemniej jednak *Jasne łany* ukazały, jak walczyć ze złem i ciemnotą panoszącą się po wsiach i świadomie wykorzystywaną przez elementy wsteczne.

Zjawiskiem ujemnym wydaje się fakt, że na kilkanaście wyprodukowanych dotychczas filmów fabularnych mamy tylko jedną komedię (*Skarb*). Nie trzeba chyba pisać o potrzebie takich filmów, które niosą uśmiech i są dla człowieka serdecznym przyjacielem w radościach i smutkach.

Gdyby mi kazano na festiwalu filmów polskich zasiąść w jury konkursowym wytypowałbym następujące nagrody: za scenariusz *Czarci Żleb*, za reżyserię *Ulica Graniczna*, za grę aktorską *Aleksandra Śląska* (*Dom na pustkowiu*), za oprawę plastyczną *Premiera warszawska*. (*Zbigniew Biegański — Kraków*).

*

Bardzo wdzięcznym i pożytecznym tematem dla filmu byłoby pokazanie przekroju rozwoju fabryki od roku 1945 do chwili obecnej. Walka robotników ze szkodnikami i pasożytami, przeżytkami kapitalizmu w zakładzie pracy. Zdobywanie kwalifikacji zawodowych i podnoszenie swego uświadomienia politycznego. Obejmowanie naczelnych stanowisk przez robotników. *Węgiel* Ścibora Rylskiego byłby dobrym materiałem dla realizacji scenariusza filmowego. (*Jerzy Raczyński z Drygał*).

*

Począwszy od niejasnych *Jasnych łanów* do *Skarbu* włącznie uwidaczniają się błędy szczególnej wagi, będące wynikiem niezrozumienia zasadniczych przemian politycznych, ekonomicznych i społecznych. Niejasne ideologicznie rozwiązywanie po linii najmniejszego oporu zagadnień dawało fałszywy obraz rzeczywistości. Z pierwszego okresu kinematografii polskiej jedynie *Ostatni etap* i *Ulica Graniczna* wytrzymują surowe wymagania krytyki.

W chwili obecnej należy zwrócić szczególną uwagę na typ wartościowej, o charakterze ludowym, masowej komedii filmowej, komedii muzycznej z prawdziwymi ludźmi i wyrażającej bogactwo naszej narodowej kultury. Film taki pełen radości, pieśni i tańca stałby się bodźcem do pracy (*Jerzy Paluch, student z Krakowa*).

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Defa (Kowalewsky), Ceskoslovensky Statni Film, Mieżrabpom-Film, Mein Film, Picturegoer.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

KLARA ŁUCZKO w radzieckim filmie **DONIECCY GÓRNICY**